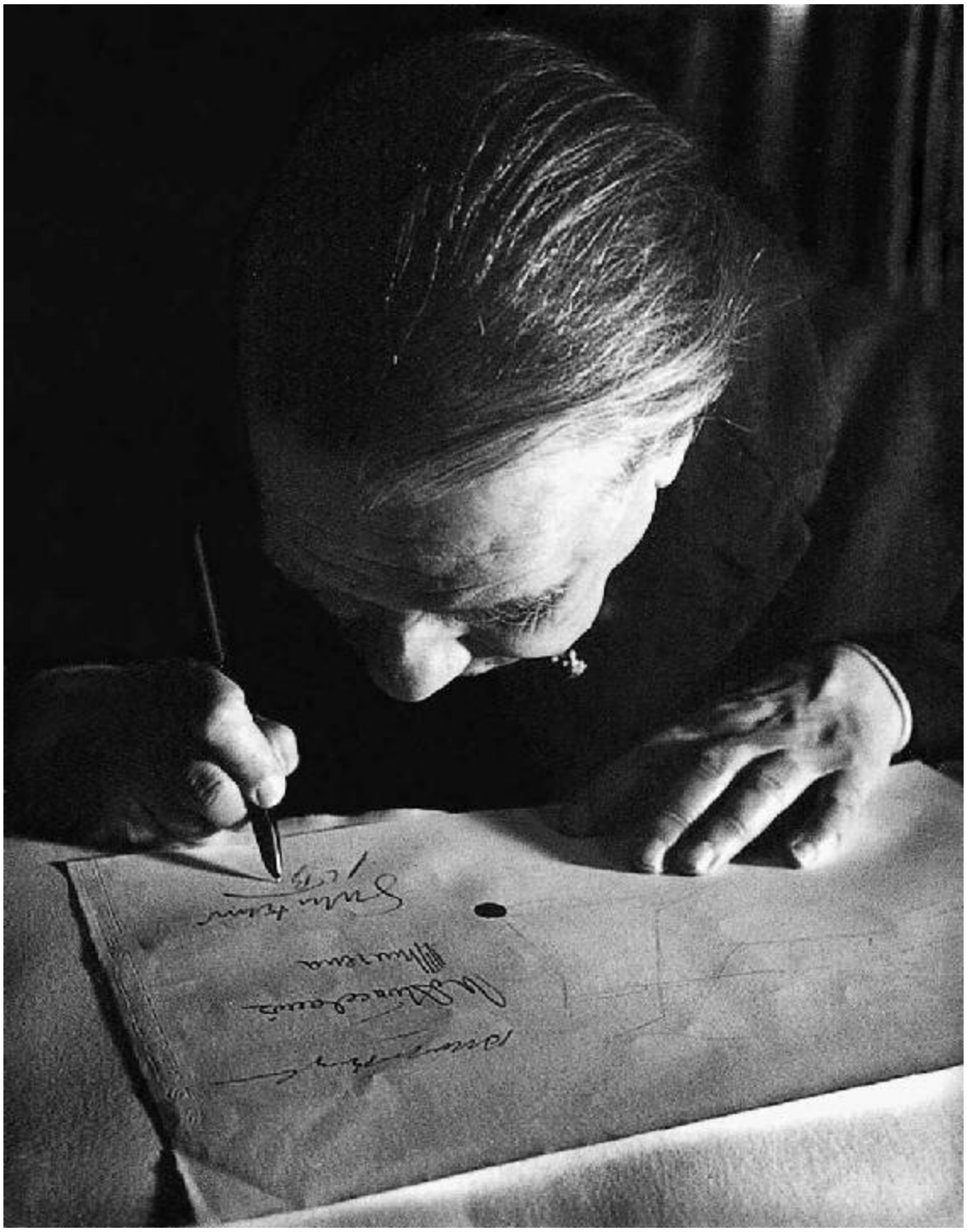
ensaio autobiográfico
jorge luis borges
borges
Companhia Das Letras

dLivros

{ Baixe Livros de forma Rápida e Gratuita }

Converted by convertEPub



biblioteca borges

coordenação editorial
davi arrigucci jr.
heloisa jahn
jorge schwartz
maria emília bender

ensaio autobiográfico

(1899-1970) jorge luis borges

com norman thomas di giovanni

tradução maria carolina de araujo e jorge schwartz

COMPANHIA DAS LETRAS

nota dos tradutores

família e infância
europa
buenos aires
maturidade
anos de plenitude

nota dos tradutores

Ditado em inglês a seu colaborador e tradutor Norman Thomas di Giovanni durante os primeiros meses de 1970, este *Ensaio autobiográfico* foi publicado pela prestigiosa revista *The New Yorker* em setembro desse mesmo ano e, pouco depois, como introdução à edição norte-americana de *The Alepa and Other Stories*.

Referência obrigatória de diferentes biografias e ensaios sobre o Mestre, o texto completo foi traduzido pela primeira vez para o português como *Perfis*, em *Elogio da sombra e Perfis: um ensaio autobiográfico*, por Maria da Glória Bordini (Porto Alegre: Globo, 1971). Em 2000, é publicada a primeira edição de *Um ensaio autobiográfico* (São Paulo: Globo), tradução de Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. Foi originalmente publicado em inglês como "Autobiographical notes" (*The New Yorker*, Nova York, 19 de setembro de 1970), depois como "An autobiographical essay" (*The Aleph and Other Stories*, Nova York: Dutton, 1970). Por ocasião do centenário, foram editadas duas versões em espanhol: *Autobiografía* (*1899-1970*), de Marcial Souto e Norman Thomas di Giovanni (Buenos Aires: El Ateneo, 1999), e *Un ensayo autobiográfico*, Edición del Centenario (1899-1999), com coordenação de Cristóbal Pera, prólogo e tradução de Aníbal González, e epílogo de María Kodama (Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Emecé, 1999).

família e infância

Não posso precisar se minhas primeiras lembranças remontam à margem oriental ou ocidental do turvo e lento rio da Prata; se vêm de Montevidéu, onde passávamos longas e ociosas férias na chácara de meu tio Francisco Haedo, ou de Buenos Aires. Nasci em 1899 em pleno centro de Buenos Aires, na rua Tucumán, entre a Suipacha e a Esmeralda, numa casa pequena e modesta que pertencia a meus avós maternos. Como a maioria das casas da época, tinha terraço, vestíbulo, dois pátios e um algibe de onde tirávamos a água. Devemos ter nos mudado logo para o subúrbio de Palermo, porque tenho minhas primeiras lembranças de outra casa com dois pátios, um jardim com um alto moinho de vento e um terreno baldio do outro lado do jardim. Nesses tempos, Palermo — o Palermo onde vivíamos, na Serrano com a Guatemala — era o sórdido arrabalde norte da cidade, e muita gente, para quem era uma vergonha reconhecer que morava ali, dizia de modo ambíguo que vivia lá pela zona norte. Nossa casa era uma das poucas construções de dois andares que havia nessa rua; o restante do bairro era formado por casas térreas e terrenos baldios. Muitas vezes me referi a essa região como “periferia”. Em Palermo viviam pessoas de famílias decadentes e outras menos recomendáveis. Havia também um Palermo de *compadritos*,* famosos pelas brigas de faca, mas esse Palermo ainda custaria a despertar minha imaginação, pois fazíamos todo o possível — e com êxito — para ignorá-lo. Ao contrário de

nosso vizinho Evaristo Carriego, o primeiro poeta argentino a explorar as possibilidades literárias que estavam ao alcance de suas mãos. Quanto a mim, mal percebia a existência dos *compadritos*, pois quase não saía de casa.

Meu pai, Jorge Guillermo Borges, era advogado. Era um anarquista filosófico — um discípulo de Spencer — e também professor de psicologia na Escuela Normal de Lenguas Vivas, onde ditava as aulas em inglês utilizando como texto a versão resumida do manual de psicologia de William James. O inglês de meu pai se devia ao fato de sua mãe, Frances Haslam, ter nascido em Staffordshire, de família da região de Northumberland. Uma inusitada trama de circunstâncias a trouxera para a América do Sul. A irmã mais velha de Fanny Haslam desposara um engenheiro judeo-italiano, chamado Jorge Suárez, que introduziu os primeiros bondes puxados a cavalo na Argentina, onde ele e a mulher se estabeleceram e mandaram buscar Fanny. Lembro-me de uma anedota relacionada com essa aventura. Suárez era hóspede do general Urquiza em seu “palácio” de Entre Ríos e cometeu a imprudência de ganhar a primeira partida no jogo de cartas com o general, que era o implacável caudilho da província e capaz de mandar degolar qualquer um. Terminado o jogo, os outros hóspedes, alarmados, explicaram a Suárez que, se ele desejava autorização para que seus bondes pudessem circular pela província, deveria a cada noite perder certa quantidade de moedas de ouro. Urquiza era tão mau jogador que Suárez teve de fazer muito esforço para perder as somas combinadas.

Foi na cidade de Paraná, a capital de Entre Ríos, que Fanny conheceu o coronel Francisco Borges. Isso ocorreu em 1870 ou 1871, durante o cerco da cidade pelos *montoneros*,** a milícia *gaucha**** de Ricardo López

Jordán. Borges, montado a cavalo à frente de seu regimento, comandava as tropas que defendiam a cidade. Fanny Haslam viu-o do terraço de sua casa; e nessa mesma noite organizaram um baile para celebrar a chegada das tropas governamentais de reforço. Fanny e o coronel conheceram-se, dançaram, apaixonaram-se e depois de certo tempo casaram.

Meu pai era o mais jovem de dois filhos. Nascera em Entre Ríos e costumava explicar a minha avó, uma respeitável senhora inglesa, que na verdade não era entrerriano, já que — dizia — “fui concebido no pampa”. Ao que minha avó respondia, com reserva inglesa: “Tenho certeza de que não sei do que você está falando”. Evidentemente, as palavras de meu pai correspondiam à verdade, pois meu avô fora, em princípios da década de 1870, comandante em chefe nas fronteiras do norte e do oeste da província de Buenos Aires. Quando criança, ouvi muitas histórias de Fanny Haslam sobre a vida da fronteira naqueles tempos. Uma delas aparece em meu conto “História do guerreiro e da cativa”. Minha avó falara com vários caciques, cujos nomes um tanto incomuns eram — parece-me — Simón Coliqueo, Catriel, Pincén e Namuncurá. Em 1874 — durante uma de nossas guerras civis —, meu avô, o coronel Borges, encontrou a morte. Tinha, na época, 41 anos. Nas complicadas circunstâncias que cercaram sua derrota em La Verde, envolto num poncho branco, montou um cavalo e, seguido por dez ou doze soldados, avançou devagar em direção às linhas inimigas, onde foi atingido por duas balas de um Remington. Foi a primeira vez que se usou essa marca de rifle na Argentina, e fascina-me pensar que a marca que me barbeia todas as manhãs traz o mesmo nome daquela que matou meu avô.

Fanny Haslam era uma grande leitora. Quando tinha passado dos oitenta, as pessoas diziam-lhe, para serem amáveis com ela, que já não havia escritores como Dickens e Thackeray. Minha avó respondia: “Mas eu

prefiro Arnold Bennett, Galsworthy e Wells". Quando estava morrendo, aos noventa anos de idade, em 1935, chamou-nos a seu lado e disse, em inglês (seu espanhol era fluente mas pobre), com aquele fio de voz: "Não passo de uma velha que está morrendo muito, muito devagar. Não há nada de notável nem de interessante nisso". Não via razão alguma para que a casa toda se alterasse e se desculpava por demorar tanto a morrer.

Meu pai era muito inteligente e, como todos os homens inteligentes, muito bondoso. Certa vez, disse-me que prestasse bastante atenção nos soldados, nos uniformes, nos quartéis, nas bandeiras, nas igrejas, nos sacerdotes e nos açougues, já que tudo isso iria desaparecer, e eu poderia um dia contar a meus filhos que vira essas coisas. Até agora, infelizmente, não se cumpriu a profecia. Meu pai era um homem tão modesto que teria preferido ser invisível. Embora se orgulhasse de sua ascendência inglesa, costumava zombar dela. Dizia-nos, com fingida perplexidade: "Afinal, o que são os ingleses? São uns roceiros alemães". Seus ídolos eram Shelley, Keats e Swinburne. Como leitor, tinha dois interesses. Em primeiro lugar, livros sobre metafísica e psicologia (Berkeley, Hume, Royce e William James). Em segundo, literatura e livros sobre o Oriente (Lane, Burton e Payne). Foi ele que me revelou o poder da poesia: o fato de as palavras serem não apenas um meio de comunicação, mas também símbolos mágicos e música. Agora, quando declamo um poema em inglês, minha mãe diz que o faço com a mesma voz de meu pai. Ele também me deu, sem que eu percebesse, as primeiras lições de filosofia. Quando eu era ainda muito jovem, com a ajuda de um tabuleiro de xadrez, explicou-me os paradoxos de Zenão: Aquiles e a tartaruga, o voo imóvel da flecha, a impossibilidade do movimento. Mais tarde, sem mencionar o nome de Berkeley, fez todo o possível para ensinar-me os rudimentos do idealismo.

Minha mãe, Leonor Acevedo de Borges, descende de famílias argentinas e uruguaias tradicionais e, aos 94 anos, continua tão forte quanto um carvalho, e muito católica. Durante minha infância, a religião era assunto de mulheres e crianças; os portenhos eram em sua maioria livres-pensadores, embora, se lhes fosse perguntado, em geral se declarassem católicos. Acho que herdei de minha mãe a qualidade de pensar o melhor das pessoas e também o forte senso de amizade. Minha mãe sempre teve uma atitude hospitaleira. Desde que aprendeu inglês com meu pai, tem feito quase todas as suas leituras nessa língua. Depois da morte de meu pai, como era incapaz de fixar a atenção na página impressa, traduziu *A comédia humana*, de William Saroyan, para conseguir concentrar-se. A tradução encontrou editor, e por esse trabalho minha mãe recebeu uma homenagem de uma sociedade armênia de Buenos Aires. Mais tarde, traduziu alguns contos de Hawthorne e um dos livros de Herbert Read sobre arte. Fez também algumas das traduções de Melville, Virginia Woolf e Faulkner, que me são atribuídas. Para mim ela sempre foi uma companheira — sobretudo nos últimos tempos, quando fiquei cego — e uma amiga compreensiva e tolerante. Durante anos, até recentemente, foi uma verdadeira secretária: respondia a minhas cartas, lia para mim, anotava meu ditado, além de ter me acompanhado em muitas viagens, tanto pelo país como no exterior. Embora eu nunca tivesse me detido para pensar no assunto, foi ela quem silenciosa e eficazmente alentou minha carreira literária.

Seu avô foi o coronel Isidoro Suárez, que em 1824, aos 24 anos, comandou o famoso ataque de cavalaria peruana e colombiana que decidiu a Batalha de Junín, no Peru. Essa foi a penúltima guerra sul-americana pela independência. Ainda que primo em segundo grau de Juan Manuel de Rosas, ditador na Argentina de 1835 a 1852, Suárez

preferiu o desterro e a pobreza em Montevidéu a viver sob uma tirania em Buenos Aires. Suas terras foram, evidentemente, confiscadas, e um de seus irmãos foi executado. Outro membro da família de minha mãe foi Francisco de Laprida, que, em 1816, em Tucumán, presidiu o Congresso que declarou a independência da Confederação Argentina. Morreu em 1829, numa guerra civil. O pai de minha mãe, Isidoro Acevedo, mesmo não sendo militar, participou de guerras civis durante as décadas de 1860 e 1880. Assim, de ambos os lados da família tenho antepassados militares; isso talvez explique minha nostalgia desse destino épico que as divindades me negaram, sem dúvida sabiamente.

Já disse que durante grande parte da infância não saí de casa. Por carecer de amigos, minha irmã e eu inventamos dois companheiros imaginários, chamados, não sei por quê, Quilos e O Moinho de Vento. (Quando por fim nos cansamos deles, dissemos a nossa mãe que tinham morrido.) Sempre fui muito míope e usei óculos, e era um tanto frágil. Como a maioria de meus ancestrais haviam sido soldados — mesmo o irmão de meu pai fora um oficial naval — e eu sabia que nunca o seria, desde muito jovem me sentia envergonhado de ser um homem de livros e não de ação. Durante toda a minha juventude, pensei que o fato de ser amado equivalia a uma injustiça. Não me sentia digno de nenhum amor em especial e recordo que meus aniversários me enchiam de vergonha, porque todos me cumulavam de presentes e eu pensava que não havia feito nada para merecê-los, que era uma espécie de impostor. Por volta dos trinta anos, consegui superar essa sensação.

Em casa falávamos indistintamente em espanhol ou em inglês. Se tivesse de indicar o evento principal de minha vida, diria que é a biblioteca de meu pai. Na realidade, creio nunca ter saído dessa biblioteca. É como se ainda a

estivesse vendo. Ocupava todo um aposento, com estantes envidraçadas, e devia conter milhares de volumes. Como era muito míope, esqueci-me da maioria dos rostos dessa época (quando penso em meu avô Acevedo, talvez esteja pensando em sua fotografia), mas ainda lembro com nitidez as gravuras em aço da *Chambers's Encyclopaedia* e da *Britannica*.

O primeiro romance que li inteiro foi *Huckleberry Finn*. Depois vieram *Roughing It* e *Flush Days in California*. Também li os livros do capitão Marryat, *Os primeiros homens na Lua*, de Wells, Poe, uma edição da obra de Longfellow em um volume, *A ilha do tesouro*, Dickens, *Dom Quixote*, *Tom Brown na escola*, os contos de fadas de Grimm, Lewis Carroll, *As aventuras de mr. Verdant Green* (livro agora esquecido), *As mil e uma noites*, de Burton. A obra de Burton — infestada de coisas então consideradas obscenidades — foi-me proibida, e tive de lê-la às escondidas no terraço. Mas nessa altura estava tão emocionado pela magia do livro que não percebi em absoluto as partes censuráveis e li os contos sem me dar conta de nenhum outro significado. Todos os livros que acabo de mencionar, eu os li em inglês. Quando mais tarde li *Dom Quixote* na versão original, pareceu-me uma tradução ruim. Ainda lembro aqueles volumes vermelhos com letras impressas em ouro da edição Garnier. Em algum momento, a biblioteca de meu pai fragmentou-se e, quando li o *Quixote* em outra edição, tive a sensação de que não era o verdadeiro *Quixote*. Mais tarde, fiz com que um amigo me conseguisse a edição Garnier, com as mesmas gravuras em aço, as mesmas notas de rodapé e também as mesmas erratas. Para mim, todas essas coisas fazem parte do livro; considero esse o verdadeiro *Quixote*.

Em espanhol li muitos dos livros de Eduardo Gutiérrez sobre bandidos e foragidos argentinos — sobretudo *Juan Moreira* —, bem como seu *Siluetas militares*, que contém um vigoroso relato da morte do coronel Borges. Minha

mãe proibiu-me a leitura do *Martín Fierro*, pois o considerava um livro indicado apenas para rufiões e colegiais e que, além disso, nada tinha a ver com os verdadeiros *gauchos*. Esse também eu li às escondidas. A opinião de minha mãe baseava-se no fato de que Hernández apoiara Rosas e, portanto, era inimigo de nossos antepassados unitários. Li ainda o *Facundo*, de Sarmiento, e vários livros sobre mitologia grega e depois escandinava. A poesia chegou-me através do inglês: Shelley, Keats, FitzGerald e Swinburne, esses grandes favoritos de meu pai que ele podia citar extensamente, e muitas vezes o fazia.

Uma tradição literária percorria a família de meu pai. Seu tio-avô Juan Crisóstomo Lafinur foi um dos primeiros poetas argentinos e, em 1820, escreveu uma ode sobre a morte de seu amigo, o general Manuel Belgrano. Um dos primos de meu pai, Álvaro Melián Lafinur, que eu conhecia desde a infância, era um eminente poeta menor e conseguiu, posteriormente, entrar na Academia Argentina de Letras. O avô materno de meu pai, Edward Young Haslam, dirigiu um dos primeiros jornais ingleses da Argentina, o *Southern Cross*, e tinha se doutorado em filosofia ou em letras, não estou certo, na Universidade de Heidelberg. Sem recursos para matricular-se em Oxford ou Cambridge, Haslam foi para a Alemanha, onde obteve seu título depois de fazer todos os estudos em latim. Por fim, morreu em Paraná.

Meu pai escreveu um romance, que publicou em Maiorca, em 1921, sobre a história de Entre Ríos. Intitulava-se *El caudillo*. Escreveu também (e destruiu) um livro de ensaios e publicou uma tradução da versão de FitzGerald do poema de Omar Khayyam, na mesma métrica do original. Destruiu um livro de histórias orientais — no estilo d'*As mil e uma noites* — e um drama, *Hacia la nada*, sobre um homem desiludido com

seu filho. Além disso, publicou alguns belos sonetos no estilo de Enrique Banchs.

Desde minha infância, quando lhe sobreveio a cegueira, considerava-se de modo tácito que eu cumpriria o destino literário que as circunstâncias haviam negado a meu pai. Era algo dado como certo (e essas convicções são mais importantes do que as coisas simplesmente ditas). Esperava-se que eu fosse escritor.

Comecei a escrever quando tinha seis ou sete anos. Tentava imitar os clássicos espanhóis, como Cervantes. Escrevi num inglês muito ruim uma espécie de manual de mitologia grega, sem dúvida plagiado de Lemprière. Essa pode ter sido minha primeira incursão literária. Meu primeiro conto foi uma história bastante absurda ao estilo de Cervantes, uma narrativa anacrônica chamada “La visera fatal”. Eu escrevia essas coisas muito ordenadamente em cadernos escolares. Meu pai nunca interferiu. Queria que eu cometesse meus próprios erros e certa vez disse: “Os filhos educam seus pais, e não o contrário”. Aos nove anos, traduzi *O príncipe feliz*, de Oscar Wilde, que foi publicado em *El País*, um dos jornais de Buenos Aires. Como eu só assinara “Jorge Borges”, as pessoas supuseram naturalmente que essa tradução era de meu pai.

Não me traz prazer algum recordar meus primeiros anos escolares. Para começar, só entrei na escola aos nove anos, porque meu pai — como bom anarquista — desconfiava de todas as iniciativas estatais. Como eu usava óculos e, ao estilo de Eton, colarinho e gravata, sofria com as zombarias e ameaças da maioria de meus companheiros, que eram aprendizes de valentões. Esqueci o nome da escola, mas sei que ficava na rua Thames. Meu pai costumava dizer que em nosso país a história argentina substituíra o catecismo, e assim se esperava adoração por tudo o que fosse argentino. Por

exemplo, ensinavam-nos história argentina antes de permitir-nos o conhecimento dos muitos países e muitos séculos que intervieram em sua formação. Quanto à redação em espanhol, ensinaram-me a escrever de maneira floreada: “Aqueles que lutaram por uma pátria livre, independente, gloriosa...”. Mais tarde, em Genebra, explicaram-me que essa forma de escrever carece de sentido e que eu deveria ver as coisas com meus próprios olhos. Minha irmã, Norah, que nascera em 1901, frequentou — naturalmente — um colégio para meninas.

Durante todos esses anos, passávamos os verões em Adrogué — uns dez ou quinze quilômetros ao sul de Buenos Aires —, onde tínhamos uma residência própria: uma casa grande de um andar, com parque, dois caramanchões, um moinho de vento e um peludo ovelheiro marrom. Nessa época, Adrogué era um remoto e tranquilo labirinto de casas de veraneio, com grades de ferro e jarrões de alvenaria, de praças e ruas que convergiam e divergiam sob o aroma onipresente dos eucaliptos. Continuamos visitando Adrogué por décadas.

Minha primeira experiência verdadeira com o pampa aconteceu por volta de 1909, durante uma viagem à estância de uns parentes que viviam perto de San Nicolás, a noroeste de Buenos Aires. Lembro que a casa mais próxima era uma espécie de mancha no horizonte. Descobri que essa distância desmesurada se chamava “o pampa”; e, quando me inteirei de que os peões eram *gauchos*, como os personagens de Eduardo Gutiérrez, eles passaram a ter certo encanto para mim. Sempre cheguei às coisas depois de encontrá-las nos livros. Uma manhã bem cedo, deixaram-me que os acompanhasse a cavalo quando levavam o gado até o rio. Os homens eram pequenos e morenos e usavam bombachas. Quando lhes perguntei se sabiam nadar, responderam-me: “A água é para o gado”. Minha mãe presenteou a

filha do capataz com uma boneca, numa grande caixa de papelão. No ano seguinte, voltamos e perguntamos pela menina. “Que alegria lhe deu a boneca!”, disseram. E a mostraram, ainda na caixa, pregada na parede como uma imagem. A menina, naturalmente, só tinha permissão para olhar a boneca, sem tocá-la, pois poderia sujá-la ou quebrá-la. Ali estava ela, a salvo, venerada de longe. Lugones escreveu que em Córdoba, antes de chegarem as revistas, viu muitas vezes uma carta de baralho pregada como quadro na parede dos ranchos dos *gauchos*. O quatro de copas, com o pequeno leão e as duas torres, era especialmente cobiçado. Influenciado por Ascasubi, antes de viajar para Genebra, comecei a escrever um poema sobre os *gauchos*. Lembro que tentei utilizar a maior quantidade possível de palavras gauchescas, mas as dificuldades técnicas me venceram, e nunca passei das primeiras estrofes.

---

* O *compadrito* foi, como escreveu Borges, “o plebeu das cidades e do indefinido arrabalde, assim como o *gaucho* o foi da planície e das coxilhas”. J. L. Borges e Silvina Bullrich, *El compadrito* (Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1968), p. 11. [N. E.]

** Guerrilheiros *gauchos* e índios que participavam das milícias conhecidas por *montoneras* na guerra que se travou durante o processo de independência da Argentina e do Uruguai, nas primeiras décadas do século XIX. [N. E.]

*** Embora em certos contextos corresponda ao nosso *gaúcho*, o termo espanhol designa um tipo social e histórico que teve importante papel na vida agropastoril e nas lutas internas da Argentina e do Uruguai, no século XIX e início do século XX. [N. E.]

europa

Em 1914, nós nos mudamos para a Europa. Meu pai havia começado a perder a visão, e me lembro de tê-lo ouvido dizer: “Como vou continuar assinando documentos se não posso lê-los?”. Obrigado a se aposentar muito cedo, planejou nossa viagem exatamente em dez dias. Naquele tempo o mundo não era desconfiado; não existiam passaportes nem trâmites burocráticos de nenhum tipo. Primeiro passamos alguns dias em Paris, cidade que não me fascinou nem então nem depois, ao contrário do que acontece com qualquer argentino que se preze. Talvez, sem saber, eu sempre tenha tido um lado britânico — de fato, sempre penso em Waterloo como em uma vitória.

O objetivo da viagem era que minha irmã e eu frequentássemos a escola em Genebra. Iríamos morar com minha avó materna, que viajaria conosco (mais tarde ela viria a falecer ali, enquanto meus pais percorriam a Europa). E meu pai aproveitaria para ser atendido por um famoso oculista de Genebra. Nessa época, a vida na Europa era mais barata que em Buenos Aires e a moeda argentina valia alguma coisa. No entanto, éramos tão ignorantes da história que não tínhamos a menor ideia de que a Primeira Guerra Mundial estouraria em agosto. Nesse momento, meu pai e minha mãe estavam na Alemanha, mas conseguiram retornar a Genebra e juntar-se a nós. Um ano depois, apesar da guerra, pudemos atravessar os Alpes e chegar ao norte da Itália. Guardo lembranças vívidas de Verona e de Veneza. No vasto e vazio anfiteatro de Verona, atrevi-me

a recitar em voz bem alta alguns versos gauchescos de Ascasubi.

Naquele primeiro outono de 1914, comecei a estudar no Colégio de Genebra, fundado por Calvino. Tratava-se de uma escola sem internato. Em minha classe éramos uns quarenta alunos, mais da metade estrangeiros. A matéria principal era o latim, e logo descobri que, se alguém era bom em latim, podia descuidar um pouco dos demais estudos. No entanto, as outras matérias — álgebra, química, física, mineralogia, botânica, zoologia — eram dadas em francês. Nesse ano fui aprovado em todos os exames, exceto, precisamente, no de francês. Sem me dizerem nada, meus colegas entregaram um abaixo-assinado ao diretor. Destacavam que eu tivera de estudar todas as matérias em francês, idioma que também fora obrigado a aprender. Pediam ao diretor que levasse isso em conta, e ele amavelmente concordou. No início, eu nem sequer entendia quando um professor me chamava, porque pronunciavam meu sobrenome à maneira francesa, com uma única sílaba, enquanto em espanhol o pronunciamos com duas, e o *g* um *h* aspirado. Toda vez que tinha de responder, meus colegas me davam uma cotovelada.

Morávamos num apartamento na região sul, a mais antiga da cidade. Ainda conheço bem melhor Genebra do que Buenos Aires; e isso se explica porque em Genebra não existem duas esquinas iguais e se aprendem depressa as diferenças. Todos os dias eu caminhava pelas margens desse rio verde e gelado, o Ródano, que atravessa o coração da cidade passando por baixo de sete pontes de aspectos muito diferentes. Os suíços são bastante orgulhosos e reservados. Meus dois melhores amigos, Simon Jichlinski e Maurice Abramowicz, eram de origem judaico-polonesa. Um formou-se advogado, e o outro, médico. Eu os ensinei a jogar truco, e eles

aprenderam tão rápido e bem que no final da primeira partida me deixaram sem um centavo. Tornei-me um bom latinista, embora fizesse a maioria de minhas leituras pessoais em inglês. Em casa falávamos espanhol, mas o francês de minha irmã logo ficou tão bom que ela até sonhava nesse idioma. Lembro que uma vez, ao voltar para casa, minha mãe encontrou Norah escondida atrás da cortina de veludo vermelho, e gritando assustada: "*Une mouche, une mouche!*". Parece que tinha adotado a ideia francesa de que as moscas são perigosas. "Saia já daí!", disse-lhe minha mãe, sem demasiado fervor patriótico. "Você nasceu e foi criada entre moscas!"

Em consequência da guerra, não fizemos outras viagens, exceto aquela à Itália e excursões dentro da Suíça. Em pouco tempo, desafiando os submarinos alemães e em companhia de apenas quatro ou cinco passageiros, minha avó inglesa juntou-se a nós.

Por minha conta, fora do colégio, comecei a estudar alemão. Fui empurrado para essa aventura pelo *Sartor Resartus* (O alfaiate remendado), de Carlyle, que ao mesmo tempo me deslumbrava e me desconcertava. O protagonista, Herr Diogenes Teufeldsdröckh (Diógenes Bosta do Demônio), é um professor alemão da escola idealista. Na literatura alemã eu procurava algo germânico, similar a Tácito, mas só o encontraria mais tarde, no inglês e no escandinavo antigos. A literatura alemã revelou-se romântica e fastidiosa. No início, tentei ler *Crítica da razão pura*, de Kant, mas fui derrotado, como acontece à maioria das pessoas, incluindo quase todos os alemães. Então pensei que a poesia, por sua brevidade, seria mais fácil. Consegui um exemplar dos primeiros poemas de Heine, o *Lyrisches Intermezzo*, e um dicionário alemão-inglês. Pouco a pouco, graças ao vocabulário simples de Heine, descobri que podia ler sem

o dicionário. Logo penetrei na beleza desse idioma. Também consegui ler o romance *O Golem*, de Meyrink. (Em 1969, quando estive em Israel, falei sobre a lenda boêmia do Golem com Gershom Scholem, um eminente estudioso do misticismo judaico cujo nome eu havia usado duas vezes como a única rima possível num poema que escrevi sobre o Golem.) Por influência de Carlyle e De Quincey — por volta de 1917 —, tentei interessar-me por Jean-Paul Richter, mas logo descobri que essa leitura me entediava. Richter, apesar de seus dois defensores ingleses, pareceu-me um escritor bastante confuso e talvez pouco apaixonado. Contudo, interessei-me muito pelo expressionismo alemão, que ainda considero muito superior a outras escolas contemporâneas como o imaginismo, o cubismo, o futurismo, o surrealismo etc. Anos depois, em Madri, eu tentaria fazer algumas das primeiras e talvez únicas traduções para o espanhol de alguns poemas expressionistas.

Enquanto vivíamos na Suíça, comecei a ler Schopenhauer. Hoje, se tivesse de escolher um único filósofo, eu o escolheria. Se o enigma do universo pudesse ser formulado em palavras, penso que essas palavras estariam na obra dele. Eu o li muitas vezes em alemão e, na companhia de meu pai e de seu grande amigo Macedonio Fernández, também em espanhol. Ainda penso que o alemão é um belo idioma; talvez mais belo que a literatura que produziu. Paradoxalmente, o francês tem uma boa literatura, apesar de sua inclinação pelas escolas e pelos movimentos, mas parece-me que a língua em si é bastante feia. As coisas tendem a soar triviais quando ditas em francês. Na verdade, considero que dos dois idiomas o espanhol é o melhor, embora suas palavras sejam demasiado longas e pesadas. Como escritor argentino, tenho de me arranjar com o espanhol,

e por isso sou consciente demais de suas deficiências. Lembro que Goethe escreveu que tinha de lidar com o pior idioma do mundo: o alemão. Suponho que a maioria dos escritores pense da mesma maneira sobre o idioma com que eles têm de lutar. Quanto ao italiano, li e reli *A divina comédia* em mais de uma dúzia de edições diferentes. Também li Ariosto, Tasso, Croce e Gentile, mas não sou *capaz* de falar o italiano ou acompanhar um filme ou uma peça de teatro nesse idioma.

Foi também em Genebra que descobri Walt Whitman, graças a uma tradução alemã de Johannes Schlaf ("*Als ich in Alabama meinen Morgengang machte*" — "*As I have walk'd in Alabama my morning walk*"). Tinha consciência, é claro, do absurdo que era ler em alemão um poeta norte-americano, assim encomendei em Londres um exemplar de *Leaves of Grass* [Folhas de relva]. Ainda me lembro dele, com aquela capa verde. Durante certo tempo, pensei em Whitman não apenas como um grande poeta, senão como o *único* poeta. Na verdade, cheguei a pensar que todos os poetas do mundo até 1855 haviam se limitado a nos conduzir a Whitman e que não imitá-lo era uma prova de ignorância. Já tivera essa mesma sensação lendo a prosa de Carlyle, que agora acho insuportável, e com a poesia de Swinburne. Foram fases que atravessei. Mais tarde, teria experiências semelhantes em que me sentiria muito envolvido por algum autor em particular.

Permanecemos na Suíça até 1919. Depois de três ou quatro anos em Genebra, passamos um ano em Lugano. Nessa época, eu havia concluído o segundo grau e ficou subentendido que devia dedicar-me a escrever. Quis mostrar meus manuscritos a meu pai, mas ele me disse que não acreditava em conselhos e que eu tinha de aprender sozinho, por tentativa e erro. Eu estivera escrevendo sonetos em inglês e em francês. Os sonetos

em inglês eram pobres imitações de Wordsworth, e os sonetos em francês copiavam, de maneira diluída, a poesia simbolista. Ainda lembro uma linha de meus experimentos franceses: "*Petite boîte noire pour le violon cassé*". O texto completo se intitulava "Poème pour être récité avec un accent russe". Por saber que escrevia um francês de estrangeiro, achei que era melhor um sotaque russo do que um argentino. Em meus experimentos com o inglês adotava algumas peculiaridades do século XVIII, como *o'er* em vez de *over* e, para maior facilidade métrica, *doth sing* em vez de *sings*. Contudo, não ignorava que o espanhol era meu destino ineludível.

Decidimos voltar para a Argentina, mas antes passamos um ano na Espanha. Nessa época, a Espanha estava sendo descoberta aos poucos pelos argentinos. Até então, mesmo escritores ilustres como Leopoldo Lugones e Ricardo Güiraldes haviam deixado deliberadamente a Espanha de fora de suas viagens à Europa. Não se tratava de um capricho. Em Buenos Aires, os espanhóis sempre desempenharam trabalhos de ínfima categoria — criados, garçons e peões — ou, quando muito, eram pequenos comerciantes, e nós, argentinos, nunca nos consideramos espanhóis. Na verdade, deixamos de sê-lo em 1816, ao declararmos nossa independência da Espanha. Ainda menino, quando li o livro de Prescott, *A conquista do Peru*, descobri com assombro que ele descrevia os conquistadores de modo romântico. Para mim, descendente de alguns desses oficiais, eles não eram nada interessantes. Aos olhos franceses, porém, os latino-americanos viam os espanhóis de forma pitoresca e os associavam aos temas de García Lorca: ciganos, touradas e arquitetura mourisca. No entanto, embora nosso idioma fosse o espanhol e a maioria de nós tivéssemos sangue espanhol e português, minha família

nunca considerou nossa viagem como uma volta à Espanha depois de uma ausência de três séculos.

Fomos para Maiorca porque era um lugar barato e lindo e porque não havia outros turistas além de nós. Vivemos aí quase um ano, em Palma e em Valldemosa, um vilarejo no alto das montanhas. Continuei estudando latim, dessa vez sob a tutela de um padre que me disse que, como a experiência comum satisfazia plenamente suas necessidades, jamais tinha tentado ler um romance. Repassamos Virgílio, que continuo admirando.

As pessoas do lugar se espantavam com minha habilidade de nadador, adquirida em rios de corrente rápida, como o Uruguai e o Ródano, enquanto os maiorquinos estavam acostumados a um mar tranquilo, sem marés. Meu pai escrevia seu romance, que evocava os velhos tempos da guerra civil da década de 1870 em sua Entre Ríos natal. Acho que lhe proporcionei algumas más metáforas extraídas dos expressionistas alemães, as quais ele aceitou com resignação. Mandou imprimir uns quinhentos exemplares do livro, que trouxemos a Buenos Aires para com eles presentear os amigos. Todas as vezes que a palavra *Paraná* — sua cidade natal — aparecia no manuscrito, os impressores a haviam trocado por *Panamá*, pois pensavam estar corrigindo um erro. Para não lhes dar trabalho e por achar também que assim ficava mais divertido, meu pai não disse nada. Agora me arrependo de minhas intromissões juvenis em seu livro. Dezessete anos mais tarde, antes de morrer, disse-me que gostaria muito que eu reescrevesse o romance de maneira simples, tirando todas as passagens grandiloquentes e floreadas. Na mesma época, em Maiorca, escrevi um conto sobre um lobisomem e o enviei a uma revista popular de Madri, *La Esfera*, cujos editores, muito sabiamente, rejeitaram-no.

Passamos o inverno de 1919-20 em Sevilha, onde vi publicado meu primeiro poema. Chamava-se “Himno al mar” e apareceu na revista *Grecia*, no número de 31 de dezembro de 1919. Nesse poema eu fiz o possível para ser Walt Whitman:

Ó mar! ó mito! ó sol! ó imenso leito!
E sei por que te amo. Sei que somos bem velhos.
Que já nos conhecemos há séculos...
Ó proteico, de ti provenho.
Ambos acorrentados e nômades;
Ambos com intensa sede de estrelas;
*Ambos com esperança e desenganos...!**

Hoje, custa-me pensar no mar, ou em mim mesmo, com sede de estrelas. Anos mais tarde, ao encontrar a frase de Arnold Bennett “grandiloquente de terceira categoria”, compreendi de imediato a que ele estava se referindo. Mas, quando cheguei a Madri, alguns meses depois, como esse era meu único poema publicado, as pessoas consideravam-me um cantor do mar.

Em Sevilha aproximei-me do grupo literário formado em torno da revista *Grecia*. Seus integrantes se autodenominavam ultraístas e se propuseram renovar a literatura, ramo da arte do qual não entendiam absolutamente nada. Um deles me confessou certa vez que tudo o que havia lido fora a Bíblia, Cervantes, Darío e um ou dois livros do Mestre, Rafael Cansinos-Asséns. Inteirar-me de que não sabiam francês nem tinham a mais remota ideia da existência de algo chamado “literatura inglesa” confundia minha mentalidade de argentino. Até chegaram a apresentar-me a um importante personagem local, conhecido como “o

Humanista”, cujo latim (não demorei muito a descobrir) era ainda mais pobre que o meu. Quanto à *Grecia*, seu diretor, Isaac del Vando Villar, fazia com que os auxiliares escrevessem para ele todo o *corpus* de sua poesia. Lembro que um dia um deles me disse: “Estou muito ocupado: Isaac está escrevendo um poema”.

Mudamos para Madri, e aí o grande acontecimento foi minha amizade com Rafael Cansinos-Asséns. Ainda gosto de pensar em mim como seu discípulo. Viera de Sevilha, onde estudara para padre, até que, ao descobrir que seu sobrenome constava dos arquivos da Inquisição, decidiu ser judeu. Isso o levou a estudar o hebraico e inclusive a se fazer circuncidar. Conheci-o por intermédio de alguns amigos da Andaluzia. Timidamente, felicitei-o por um poema que *ele* escrevera sobre o mar. “Sim”, disse ele, “e como eu gostaria de voltar a vê-lo antes de morrer.”

Era um homem alto que tinha um desprezo andaluz por tudo o que fosse castelhano. O mais notável de Cansinos era que vivia exclusivamente para a literatura, sem pensar no dinheiro ou na fama. Excelente poeta, escreveu um livro de salmos eróticos intitulado *El candelabro de los siete brazos*, publicado em 1915. Também escreveu romances, contos e ensaios e, quando o conheci, liderava um grupo literário.

Todos os sábados eu ia ao Café Colonial, onde nos reuníamos à meia-noite, e a conversa durava até o amanhecer. Às vezes éramos vinte ou trinta. Os integrantes do grupo desprezavam a cor local: o *cante jondo* e as touradas. Admiravam o jazz norte-americano e interessavam-se mais em ser europeus que espanhóis. Cansinos propunha um tema: a metáfora, o verso livre, as formas tradicionais da poesia, a poesia narrativa, o adjetivo, o verbo. A seu modo, com uma tranquilidade tão sua, era um ditador, que não permitia alusões hostis

a escritores contemporâneos e tentava manter a conversa em nível elevado.

Cansinos era um leitor voraz. Havia traduzido *Comedor de ópio*, de De Quincey, as *Meditaciones*, de Marco Aurélio, do grego, alguns romances de Barbusse e as *Vidas imaginárias*, de Schwob. Mais tarde empreenderia a tradução das obras completas de Goethe e Dostoiévski. Também fez a primeira versão para o espanhol d'*As mil e uma noites*, que é muito livre, se comparada à de Burton ou à de Lane, mas cuja leitura é, em minha opinião, mais agradável. Uma vez fui vê-lo e ele me levou a sua biblioteca. Ou talvez deva dizer que toda a sua casa era uma biblioteca. Tinha-se a sensação de atravessar uma floresta. Era demasiado pobre para ter estantes, e os livros estavam amontoados do chão até o teto, obrigando-o a abrir passagem entre as pilhas. Sentia que Cansinos era todo o passado daquela Europa que eu estava deixando para trás: algo parecido com o símbolo de toda a cultura, ocidental e oriental. Mas tinha uma perversidade que o impedia de dar-se bem com seus contemporâneos mais destacados. Consistia em escrever livros que elogiavam com generosidade escritores de segunda ou de terceira categoria. Naquele tempo, Ortega y Gasset estava no auge da fama, mas Cansinos o considerava um mau filósofo e um mau escritor. A mim ele deu, sobretudo, o prazer da conversa literária. Também me estimulou a ampliar minhas leituras. Ao escrever, comecei a imitá-lo. Suas frases eram longas e fluentes, com sabor nada espanhol e muito hebraico.

Curiosamente, foi Cansinos que inventou em 1919 o termo *ultraísmo*. Achava que a literatura espanhola sempre estivera atrasada. Com o pseudônimo "Juan Las" escreveu alguns breves e lacônicos textos ultraístas. Tudo aquilo — percebo agora — era feito com certo espírito de brincadeira. Mas nós, os jovens, o levávamos muito a sério. Outro de seus discípulos fervorosos era Guillermo de Torre, que conheci em Madri naquela

primavera e que, nove anos mais tarde, casou com minha irmã, Norah.

Em Madri, nessa época, havia outro grupo, formado em torno de Ramón Gómez de la Serna. Fui certa vez a uma reunião e não gostei do modo como se comportavam. Havia um palhaço com uma pulseira na qual tinham amarrado um guizo. Faziam com que ele apertasse a mão das pessoas e o guizo soava e Gómez de la Serna invariavelmente perguntava: “Onde está a cobra?”. Achavam isso engraçado. Certa vez me olhou com orgulho e comentou: “Você nunca viu nada semelhante em Buenos Aires, não é mesmo?”. Admiti que não, graças a Deus.

Na Espanha escrevi dois livros. Um se chamava — agora me pergunto por quê — *Los naipes del tahúr* [Os naipes do trapaceiro]. Eram ensaios políticos e literários (eu ainda era anarquista, livre-pensador e a favor do pacifismo) escritos sob a influência de Pío Baroja. Pretendiam ser duros e implacáveis, mas na verdade eram bastante moderados. Usava palavras como *idiotas*, *meretrizes*, *mentirosos*. Como não encontrei editor, destruí o manuscrito ao voltar a Buenos Aires. O outro livro se chamava *Los salmos rojos* [Os salmos vermelhos] ou *Los ritmos rojos* [Os ritmos vermelhos]. Era uma coleção de poemas em verso livre — uns vinte no total — que elogiavam a Revolução Russa, a fraternidade do homem e o pacifismo. Três ou quatro chegaram a aparecer em revistas: *Épica bolchevique*, *Trinchera* e *Rusia*. Esse livro eu destruí na Espanha, na véspera de nossa partida. Já estava preparado para voltar a meu país.

---

* Tradução de Josely Vianna Baptista.

buenos aires

Retornamos a Buenos Aires no vapor *Reina Victoria Eugenia*, por volta de fins de março de 1921. Para mim foi uma surpresa, depois de ter vivido em tantas cidades europeias — depois de tantas lembranças de Genebra, Zurique, Nîmes, Córdoba e Lisboa —, descobrir que o lugar onde nasci havia se transformado numa cidade muito grande e extensa, quase infinita, povoada de prédios baixos com terraços e que se estendia a oeste na direção do que os geógrafos e literatos chamam o pampa. Aquilo foi mais que uma volta ao lar; foi uma redescoberta. Eu podia ver Buenos Aires de perto e com entusiasmo, porque estivera afastado dela por longo tempo. Se nunca tivesse ido ao estrangeiro, duvido que tivesse podido vê-la com essa peculiar mistura de surpresa e afeto daquele momento. A cidade — não toda a cidade, claro, mas alguns lugares que para mim eram emocionalmente importantes — inspirou os poemas de meu primeiro livro publicado, *Fervor de Buenos Aires*.

Escrevi esses poemas em 1921 e 1922, e o volume saiu no início de 1923. O livro foi na verdade impresso em cinco dias. Ele precisou ser feito com urgência porque tínhamos de voltar à Europa, onde meu pai queria consultar de novo seu oculista de Genebra. Eu acertara uma edição de 64 páginas, mas o manuscrito ficara muito extenso e, no último momento, por sorte, foi necessário deixar de fora cinco poemas. Não lembro absolutamente nada deles. O livro foi produzido com espírito um tanto infantil. Não houve correção de provas, não se incluiu um

índice e as páginas não estavam numeradas. Minha irmã fez uma gravura para a capa e foram impressos trezentos exemplares. Naquele tempo publicar um livro era uma espécie de aventura particular. Nunca pensei em mandar exemplares aos livreiros ou aos críticos. A maioria foi entregue como presente. Lembro um de meus métodos de distribuição: como eu havia percebido que muitas pessoas que iam ao escritório de *Nosotros* — uma das revistas literárias mais antigas e mais sólidas da época — penduravam seus sobretudos no vestiário, levei uns cinquenta ou cem exemplares para Alfredo Bianchi, um dos diretores. Bianchi olhou-me assombrado e disse: "Você espera que eu venda esses livros?". "Não", respondi. "Embora os tenha escrito, não estou louco. Achei que podia lhe pedir que enfiasse alguns nos bolsos desses sobretudos que estão ali pendurados." Bianchi fez isso, generosamente. Quando voltei, depois de um ano de ausência, descobri que alguns dos donos dos sobretudos tinham lido meus poemas e até escrito sobre eles. Foi dessa maneira que ganhei uma modesta reputação de poeta.

O livro era essencialmente romântico, embora fosse escrito num estilo despojado que era pródigo em metáforas lacônicas. Celebrava os crepúsculos, os lugares solitários e os cantos desconhecidos; aventurava-se na metafísica de Berkeley e na história familiar; registrava os primeiros amores. Ao mesmo tempo, imitava o século XVII espanhol e citava *Religio Medici*, de Sir Thomas Browne, no prólogo. Receio que o livro fosse um *plum pudding*: continha coisas demais. No entanto, olhando-o em perspectiva, penso que nunca me afastei dele. Tenho a sensação de que todos os meus textos seguintes simplesmente desenvolveram temas apresentados em suas páginas. Sinto que durante toda a minha vida tenho estado reescrevendo esse único livro.

Por acaso, os poemas de *Fervor de Buenos Aires* eram poesia ultraísta? Quando voltei da Europa em 1921, cheguei carregando as bandeiras do ultraísmo. Até hoje sou reconhecido pelos historiadores da literatura como "o pai do ultraísmo argentino". Quando nessa época falei do tema com outros poetas, como Eduardo González Lanuza, Norah Lange, Francisco Piñero, meu primo Guillermo Juan (Borges) e Roberto Ortelli, chegamos à conclusão de que o ultraísmo espanhol estava sobrecarregado, à maneira do futurismo, de modernidade e de artefatos. Não nos impressionavam os trens nem as hélices nem os aviões nem os ventiladores elétricos. Embora em nossos manifestos continuássemos defendendo a primazia da metáfora e a eliminação das transições e dos adjetivos decorativos, o que desejávamos escrever era uma poesia essencial: poemas que fossem além do aqui e agora, livres da cor local e das circunstâncias contemporâneas. Penso que o poema "Lhaneza" ilustra de modo suficiente o que eu procurava:

Abre-se o portão gradeado do jardim
com a docilidade da página
que uma frequente devoção interroga
e lá dentro os olhares
não necessitam fixar-se nos objetos
que já estão cabalmente na memória.
Conheço os costumes e as almas
e esse dialeto de alusões
que todo agrupamento humano vai urdindo.
Não preciso citar
nem fingir privilégios;
bem me conhecem os que aqui me cercam,
bem sabem de minha angústia e fraqueza.
Isso é alcançar o mais alto,
o que talvez nos dará o Céu:
nem admirações nem vitórias
mas sermos, simplesmente, admitidos

como parte de uma Realidade inegável,
*como as pedras e as árvores.**

Penso que esse poema está muito distante das tímidas extravagâncias de meus primeiros exercícios ultraístas espanhóis, quando eu via um bonde como um homem levando um rifle, o amanhecer como um grito, o pôr do sol como uma crucificação no ocidente. Um amigo sensato a quem mais tarde recitei tais absurdos comentou: “Ah, vejo que você defendia que a principal função da poesia é surpreender”. Se os poemas de *Fervor* eram ou não ultraístas, quem deu a resposta — por mim — foi meu amigo e tradutor para o francês Néstor Ibarra quando disse: “Borges deixou de ser um poeta ultraísta com o primeiro poema ultraísta que escreveu”. Agora, só me resta lamentar meus primeiros excessos ultraístas. Depois de quase meio século, ainda continuo me esforçando para esquecer esse canhestro período de minha vida.

Talvez o maior acontecimento de minha volta tenha sido Macedonio Fernández. De todas as pessoas que conheci em minha vida — e conheci alguns homens verdadeiramente excepcionais —, ninguém me deixou uma impressão tão profunda e duradoura como Macedonio. Era uma figura pequena de chapéu-coco, esperando por nós na Dársena Norte quando desembarcamos, e acabei herdando de meu pai sua amizade. Os dois haviam nascido em 1874. Paradoxalmente, Macedonio era um extraordinário conversador e ao mesmo tempo um homem de longos silêncios e poucas palavras. Nós nos reuníamos aos sábados à noite no bar La Perla, na Plaza del Once. Ali conversávamos até o amanhecer, numa mesa presidida por Macedonio. Assim como, em Madri, Cansinos

representara todo o conhecimento, agora Macedonio passava a representar o pensamento puro. Nessa época, eu era um grande leitor e saía muito pouco (quase todas as noites, após o jantar, costumava me deitar e ler), mas durante a semana o que me sustentava era a ideia de que no sábado veria e ouviria Macedonio. Ele morava perto de nossa casa e eu poderia visitá-lo a qualquer momento, mas pensava que não tinha direito a esse privilégio e que, para dar todo valor ao sábado, devia abster-me de vê-lo durante a semana. Nessas reuniões, Macedonio falava talvez umas três ou quatro vezes, arriscando apenas uns poucos comentários, que pareciam dirigidos exclusivamente à pessoa que estava a seu lado. Esses comentários nunca eram afirmativos. Macedonio era extremamente cortês e falava com voz muito suave, dizendo, por exemplo: “Bem, suponho que você terá percebido...”. E, então, soltava alguma ideia demasiado surpreendente e original, que invariavelmente atribuía a seu ouvinte.

Era um homem frágil e cinza, de cabelo e bigode cinzentos que lhe davam aspecto de Mark Twain. Essa semelhança agradava a Macedonio, mas, quando o lembravam de que também era parecido com Paul Valéry, ele se aborrecia, pois sentia pouca simpatia pelos franceses. Sempre usava aquele chapéu-coco preto e, que eu saiba, era capaz até de dormir com ele. Nunca se despia para ir para a cama e, à noite, para proteger-se das correntes de ar, que, segundo ele, poderiam causar-lhe dor de dentes, envolvia a cabeça com uma toalha. Isso dava a ele um aspecto de árabe. Entre outras de suas excentricidades constavam o nacionalismo (admirava os sucessivos presidentes argentinos pela simples razão de que, em seu critério, o eleitorado não podia errar), o medo de tudo relacionado à odontologia (que o levava a amolecer os molares em público, tapando a boca com a mão, como que para evitar o

alicate do dentista) e o costume de se apaixonar afetivamente pelas mulheres da rua.

Como escritor, Macedonio publicou vários volumes um tanto estranhos, e quase vinte anos depois da morte dele ainda estão compilando seus papéis. Seu primeiro livro, publicado em 1928, intitulava-se *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*. Era um longo ensaio sobre o idealismo, escrito num estilo deliberadamente arrevesado e obscuro, suponho que para refletir a natureza igualmente intrincada da realidade. No ano seguinte apareceu uma seleção de seus escritos — *Papeles de recienvenido* —, na qual eu mesmo colaborei compilando e ordenando os capítulos. Era uma espécie de miscelânea de zombarias dentro de zombarias. Macedonio também escreveu romances e poemas, todos surpreendentes mas quase ilegíveis. Um romance de vinte capítulos é precedido de 56 prólogos diferentes. Apesar do brilhantismo dele, não creio que Macedonio possa ser encontrado em seus escritos. O verdadeiro Macedonio estava em sua conversação.

Macedonio morava modestamente em pensões, das quais se mudava com frequência. Isso se devia ao fato de, em geral, fugir do aluguel. Cada vez que se mudava, deixava para trás pilhas e pilhas de manuscritos. Numa ocasião os amigos o repreenderam por isso, dizendo-lhe que era uma pena que toda aquela obra se perdesse. Ele nos disse: “Vocês realmente acreditam que eu sou tão rico para perder algo?”.

Os leitores de Hume e de Schopenhauer encontrarão pouquíssimas coisas novas em Macedonio, mas o notável nele é que chegasse a suas conclusões por si próprio. Tempos depois leu Hume, Schopenhauer, Berkeley e William James, porém desconfio que não tivesse feito muitas outras leituras, já que sempre citava os mesmos autores. Considerava Sir Walter Scott o melhor dos romancistas, talvez por lealdade a um entusiasmo juvenil. Uma vez trocou cartas com William James numa

mistura de inglês, alemão e francês, explicando que havia feito assim porque “sabia tão pouco de qualquer um desses idiomas que tinha de passar continuamente de um para outro”. Imagino Macedonio lendo uma ou duas páginas daqueles filósofos, para em seguida começar a pensar por sua conta. Ele não só sustentava que somos feitos da mesma matéria dos sonhos, como estava convencido de que vivíamos num mundo de sonhos. Macedonio duvidava de que a verdade fosse comunicável. Pensava que alguns filósofos a teriam descoberto mas não conseguiram comunicá-la por inteiro. No entanto, também acreditava que descobrir a verdade era muito fácil. Uma vez me disse que, se pudesse estirar-se no pampa e esquecer o mundo, esquecer-se de si mesmo e esquecer o que procurava, a verdade poderia revelar-se de imediato. Acrescentou que, evidentemente, seria impossível expressar em palavras essa repentina sabedoria.

Macedonio gostava de compilar pequenos catálogos orais de pessoas de gênio, e me espantou encontrar num deles o nome de uma senhora encantadora que ambos conhecíamos, Quica González Acha de Tomkinson Alvear. Eu o olhei boquiaberto. Não tinha a impressão de que Quica estivesse à altura de Hume e Schopenhauer. Mas Macedonio disse: “Os filósofos tentam explicar o universo, enquanto Quica simplesmente o sente e compreende”. Então, voltava-se para ela e perguntava: “Quica, o que é o Ser?”. E Quica respondia: “Não sei o que você quer dizer, Macedonio”. “Veja”, dizia-me ele, “Quica entende de maneira tão perfeita que nem ao menos pode perceber nossa perplexidade.” Essa era a prova de que Quica era uma mulher de gênio. Mais tarde, quando lhe falei que poderíamos dizer o mesmo de uma criança ou de um gato, Macedonio zangou-se.

Antes de Macedonio, eu sempre fora um leitor crédulo. O maior presente que ele me deu foi ensinar-me a ler com ceticismo. No começo eu o plagiava com devoção,

usando certas peculiaridades estilísticas suas das quais depois me arrependi. Agora, no entanto, vejo-o como um Adão perplexo no Paraíso Terrestre. Seu gênio sobrevive apenas numas poucas páginas; sua influência era de natureza socrática. Como disse Ben Jonson sobre Shakespeare: "*I truly loved the man, on this side idolatry, as much as any*".**

Esse período de 1921 a 1930 foi de grande atividade, embora boa parte dela tenha sido talvez imprudente e até inútil. Escrevi e publiquei nada menos que sete livros: quatro de ensaios e três de poemas. Também fundei três revistas e escrevi com regularidade para uma dúzia de publicações periódicas, entre elas *La Prensa*, *Nosotros*, *Inicial*, *Criterio* e *Síntesis*. Agora essa produtividade me assusta tanto quanto o fato de sentir apenas uma remota afinidade com a obra daqueles anos. Nunca autorizei a reedição de três desses quatro livros de ensaios, cujos nomes prefiro esquecer. Quando, em 1953, a Emecé, minha editora atual, propôs publicar minhas *Obras completas*, aceitei pela única razão de que isso me permitiria suprimir aqueles livros absurdos.*** Isso me lembra a sugestão de Mark Twain de que se poderia iniciar uma biblioteca magnífica tão somente deixando de fora os livros de Jane Austen e que, mesmo se nessa biblioteca não restassem mais livros, continuaria sendo uma biblioteca magnífica porque os livros dela não estariam ali.

Na primeira dessas descuidadas compilações havia um ensaio bastante ruim sobre Sir Thomas Browne, talvez o primeiro que se tenha escrito sobre ele em língua espanhola. Outro classificava as metáforas como se se pudesse prescindir sem problema de outros elementos poéticos — por exemplo, o ritmo e a música. E havia

também um ensaio demasiado extenso sobre a inexistência do eu, plagiado talvez de Bradley ou de Buda ou de Macedonio Fernández. Quando escrevi esses artigos, tentava imitar diligentemente Quevedo e Saavedra Fajardo, dois escritores espanhóis barrocos do século XVII que, a sua maneira espanhola, rígida e árida, procuravam o mesmo estilo de prosa que Sir Thomas Browne em *Urn Burial*. Eu fazia todo o possível para escrever latim em espanhol, e o livro desmoronava sob o peso de suas complexidades e seus juízos sentenciosos. O próximo desses fracassos foi uma espécie de reação. Fui ao outro extremo: tentei ser o mais argentino que pude. Peguei o dicionário de argentinismos de Segovia e introduzi tantos termos locais que muitos de meus compatriotas mal conseguiram entender. Como perdi o dicionário, não estou seguro de que eu mesmo possa entender o livro, de modo que o abandonei por estar além de qualquer esperança. O terceiro desses livros não mencionáveis constitui uma redenção parcial. Estava me libertando do estilo do livro anterior e voltando pouco a pouco à sensatez, a escrever com certa lógica, tentando facilitar as coisas para o leitor, em vez de buscar deslumbrá-lo com passagens grandiloquentes. Uma dessas experiências, de valor duvidoso, foi “Hombres pelearon”, minha primeira incursão na mitologia do velho Bairro Norte de Buenos Aires. Nela, tentava contar uma história puramente argentina no estilo argentino, história que desde essa época venho repetindo com pequenas variações. Trata-se da narrativa de um duelo desinteressado ou sem motivo: da coragem pela própria coragem. Ao escrevê-la, insistia em que em nosso sentido do idioma os argentinos somos diferentes dos espanhóis. Agora, ao contrário, penso que devemos acentuar nossas afinidades linguísticas. Ainda que em menor intensidade, eu continuava escrevendo para que os espanhóis não me entendessem: escrevendo, poderíamos dizer, para ser incompreendido. Os gnósticos

afirmavam que a única forma de evitar um pecado era cometê-lo e, assim, livrar-se dele. Em meus livros daquele período penso ter cometido a maioria dos pecados literários, alguns sob a influência de um grande escritor, Leopoldo Lugones, a quem admiro muito. Esses pecados eram a afetação, a cor local, a busca do inesperado e o estilo do século XVII. Hoje, já não me sinto culpado por esses excessos; esses livros foram escritos por outra pessoa. Até alguns anos atrás, se o preço não fosse muito alto, eu comprava exemplares e os queimava.

Dos poemas dessa fase talvez devesse ter suprimido também minha segunda coletânea, *Lua defronte*. Esse livro foi publicado em 1925 e é uma verdadeira profusão de falsa cor local. Entre outras tolices, meu primeiro nome aparecia escrito, à maneira chilena do século XIX, como *Jorje* (uma tímida tentativa de grafia fonética); usava *i* em vez de *y* para a conjunção (Sarmiento, nosso maior escritor, tinha feito o mesmo tentando ser o menos espanhol possível); e omitia o *d* final em palavras como *autoridá* e *ciudá*. Em edições posteriores, eliminei os piores poemas, aparei as excentricidades e, ao longo de sucessivas reedições, fui revisando e moderando o tom dos versos.

O terceiro livro de poemas desse período, *Caderno San Martín* (título que não tem nada a ver com o prócer, e sim com a marca do antigo caderno escolar em que escrevi), inclui alguns poemas de legítimo valor como “A noite em que no Sul o velaram” — cujo título foi traduzido de forma impressionante por Robert Fitzgerald como “Deathwatch on the Southside” — e “Mortes de Buenos Aires”, sobre os dois principais cemitérios da cidade. Um poema do livro (não exatamente meu favorito) tornou-se uma espécie de pequeno clássico argentino: “Fundação mítica de Buenos Aires”. Esse livro também foi melhorado e depurado ao longo dos anos, mediante cortes e revisões.

Em 1929, meu terceiro livro de ensaios ganhou o segundo Prêmio Municipal, de 3 mil pesos, que então era uma soma considerável. Com uma parte comprei uns exemplares de segunda mão da 11ª edição da *Encyclopaedia Britannica*. O restante assegurava-me um ano de tempo livre, que decidi empregar na redação de um livro mais extenso com um tema marcadamente argentino. Minha mãe queria que eu escrevesse sobre um dos três poetas que realmente tinham valor — Ascasubi, Almafuerte ou Lugones. Quem dera o tivesse feito. Em vez disso, escolhi escrever sobre um poeta popular quase invisível, Evaristo Carriego. Meu pai e minha mãe me advertiram de que seus poemas não eram bons. “Mas era amigo e vizinho nosso”, disse eu. “Bem, se você acha que isso seja mérito suficiente para transformá-lo em tema de um livro, vá em frente”, responderam. Carriego descobrira as possibilidades literárias dos decaídos e miseráveis arrabaldes da cidade — o Palermo de minha infância. Sua carreira seguiu a mesma evolução do tango: alegre, audacioso e corajoso no início, tornando-se mais tarde sentimental. Em 1912, aos 29 anos, morreu de tuberculose, deixando uma única obra publicada. Lembro que um exemplar, dedicado a meu pai, foi um dos vários livros argentinos que tínhamos levado para Genebra, onde eu o li e reli. Por volta de 1909, Carriego dedicara um poema a minha mãe. Na verdade, ele o escrevera em seu álbum e referia-se a mim: “E que vosso filho vá adiante, levado pelas esperançosas asas da inspiração, em direção à vindima de uma nova anunciação, que dos altos racimos extrairá o vinho do Canto”. Mas, quando comecei a escrever o livro, aconteceu comigo o mesmo que acontecera com Carlyle enquanto escrevia seu *Frederico, o Grande*. Quanto mais eu escrevia, menos me importava meu herói. Havia começado a fazer uma simples biografia, mas na metade do caminho passei a me interessar cada vez mais pela velha Buenos Aires. Evidentemente, os

leitores não tardaram em descobrir que o livro mal fazia jus ao título, *Evaristo Carriego*, de modo que foi um fracasso. Quando 25 anos depois, em 1955, apareceu a segunda edição como quarto volume de minhas *Obras completas*, eu o ampliei com vários capítulos novos, entre eles uma "História do tango". Com esses acréscimos, acho que *Evaristo Carriego* é um livro que melhorou.

Prisma, fundada em 1921, durou apenas dois números e foi a primeira revista que dirigi. Nosso pequeno grupo ultraísta estava ansioso por ter uma revista própria, mas nos faltavam os meios para fazê-la. Observando os anúncios dos cartazes de rua, ocorreu-me a ideia de que poderíamos imprimir uma "revista mural" e pregá-la nos muros dos edifícios de certos bairros da cidade. Cada número constava de uma única folha de tamanho grande que incluía um manifesto e uns seis ou oito poemas breves e lacônicos, impressos com muito espaço branco ao redor e uma gravura de minha irmã. Saíamos à noite — González Lanuza, Piñero, meu primo e eu —, armados com baldes de cola e pincéis fornecidos por minha mãe, e caminhávamos quilômetros e quilômetros colando as folhas pelas ruas Santa Fe, Callao, Entre Ríos e México. Leitores perplexos destruíam nosso trabalho quase à medida que o íamos fazendo, mas, felizmente, Alfredo Bianchi, de *Nosotros*, viu uma folha e nos convidou para publicar uma antologia ultraísta nas páginas de sua prestigiosa revista. Depois de *Prisma*, começamos a fazer uma revista de seis páginas, que na verdade era uma única folha impressa de ambos os lados e dobrada duas vezes. Essa foi a primeira versão de *Proa*, da qual foram publicados três números. Passados dois anos, em 1924, houve a segunda época de *Proa*. Uma tarde, Brandán Caraffa, um jovem poeta de Córdoba, veio visitar-me no hotel Garden, onde havíamos nos instalado ao voltarmos

da segunda viagem à Europa. Ele me disse que Ricardo Güiraldes e Pablo Rojas Paz tinham intenção de fundar uma revista que representasse a nova geração literária e que, como se tratava de uma revista de jovens, eu não podia de jeito nenhum ficar de fora. Evidentemente, senti-me lisonjeado. Nessa noite, fui ao hotel Phoenix, onde morava Güiraldes, e ele me recebeu com estas palavras: “Brandán me contou que na noite de anteontem vocês se reuniram para fundar uma revista de escritores jovens e que todos disseram que eu não podia ficar de fora”. Nesse momento chegou Rojas Paz e nos disse: “Sinto-me muito lisonjeado”. Interrompi-o dizendo: “Na noite de anteontem, nós três nos reunimos e decidimos que numa revista de jovens você não podia ficar de fora”. Graças a esse inocente estratagema, nasceu *Proa*. Cada um de nós deu cinquenta pesos, com os quais se pagava uma edição de trezentos a quinhentos exemplares sem erros tipográficos e em bom papel. Mas, em um ano e meio — depois de publicar quinze números —, por falta de assinantes e de anúncios, tivemos de desistir.

Esses anos foram muito felizes porque significaram muitas amizades: Norah Lange, Macedonio, Piñero, meu pai... A sinceridade animava nosso trabalho, e sentíamos que estávamos renovando a prosa e a poesia. Naturalmente, como todos os jovens, eu procurava ser o mais infeliz possível, uma espécie de mistura de Hamlet e Raskolnikov. O que conseguimos foi bastante ruim, mas nossa camaradagem perdurou.

Em 1924, vinculei-me a dois grupos literários diferentes. Um, do qual guardo boa lembrança, foi o de Ricardo Güiraldes, que ainda não tinha escrito *Don Segundo Sombra*. Güiraldes foi muito generoso comigo. Se eu lhe entregava um poema desajeitado, ele adivinhava o que eu estava tentando dizer ou o que minha inexperiência

literária me impedira de dizer. Depois comentava o poema com outras pessoas, que se desconcertavam ao não encontrar no texto aquilo que ele via. O outro grupo, que me causa certo remorso, foi o da revista *Martín Fierro*. Eu não gostava do que *Martín Fierro* representava: a ideia francesa de que a literatura se renova continuamente, de que Adão renasce todas as manhãs e de que, se em Paris havia cenáculos que sobreviviam de publicidade e disputas, nós tínhamos de nos atualizar e fazer o mesmo. O resultado foi a invenção de uma falsa rivalidade entre Florida e Boedo. Florida representava o centro, e Boedo, o proletariado. Eu teria preferido pertencer ao grupo de Boedo, considerando que escrevia sobre o velho Bairro Norte e os cortiços, sobre a tristeza e os ocasos. Contudo, um dos conspiradores (eram Ernesto Palacio, por Florida, e Roberto Mariani, por Boedo) me informou que eu era um guerreiro de Florida e que já era tarde demais para mudar de lado. Tudo aquilo era arranjado. Alguns escritores — por exemplo, Roberto Arlt e Nicolás Olivari — pertenciam aos dois grupos. Atualmente algumas “universidades crédulas” levam a sério essa farsa. Mas era em parte um truque publicitário e em parte uma brincadeira juvenil.

Ligados a esse momento estavam os nomes de Silvina e Victoria Ocampo, do poeta Carlos Mastronardi, de Eduardo Mallea, assim como o de Alejandro Xul Solar. Poderíamos dizer de forma superficial que Xul, que era místico, poeta e pintor, é nosso William Blake. Lembro que numa tarde especialmente sufocante lhe perguntei o que fizera durante aquele dia tão opressivo. Sua resposta foi: “Nada de especial, só fundei doze religiões depois do almoço”. Xul era também filólogo e o inventor de duas línguas. Uma delas era uma língua filosófica, no estilo de John Wilkins, e a outra uma variante do espanhol com muitas palavras do inglês, do alemão e do grego. Ele

descendia de famílias bálticas e italianas. “Xul” era sua versão de “Schulz”, e “Solar”, de “Solari”.

Nessa época também conheci Alfonso Reyes. Era embaixador do México na Argentina e costumava convidar-me para jantar na embaixada aos domingos. Ainda considero Reyes o melhor estilista da prosa espanhola deste século e com ele aprendi a escrever de maneira simples e direta.

Para resumir esse período de minha vida, sinto-me em total desacordo com o jovem pedante e um tanto dogmático que fui. Os amigos, porém, estão ainda muito presentes e muito próximos. Na verdade, são uma parte indispensável de minha vida. Penso que a amizade é a única paixão que redime os argentinos.

---

* Tradução de Josely Vianna Baptista, em Jorge Luis Borges, *Primeira poesia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 73.

** “Eu realmente o amava, com um quê de idolatria, como qualquer pessoa.” [N. E.]

*** *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928), obras que voltaram a ser publicadas postumamente. [N. T.]

maturidade

No transcurso de uma vida consagrada principalmente à literatura, li poucos romances e, na maioria dos casos, só cheguei à última página pelo senso do dever. Ao mesmo tempo, sempre fui um leitor e releitor de contos. Stevenson, Kipling, James, Conrad, Poe, Chesterton, os contos d'*As mil e uma noites* na versão de Lane e certas narrativas de Hawthorne fizeram parte de minhas leituras habituais desde que tenho memória. A sensação de que grandes romances como *Dom Quixote* e *Huckleberry Finn* são praticamente amorfos serviu para reforçar meu gosto pelo formato do conto, cujos elementos indispensáveis são a economia e uma formulação nítida de começo, desenvolvimento e fim. Contudo, como escritor, pensei durante anos que o conto estava acima de minhas possibilidades, e só depois de uma longa série de tímidas experiências narrativas é que me sentei para escrever verdadeiros contos.

Demorei seis anos, de 1927 a 1933, para passar do afetado esboço de "Hombres pelearon" para meu primeiro conto de fato, "Homem da esquina rosada". Um amigo meu, dom Nicolás Paredes — antigo caudilho e jogador profissional do velho Bairro Norte —, falecera e eu queria registrar algo de sua voz, de suas histórias e de sua maneira particular de contá-las. Elaborei com cuidado cada página, recitando em voz bem alta as frases até encontrar o tom exato. Nessa época, morávamos em Adrogué; e, como sabia que minha mãe desaprovaria terminantemente o tema desse conto,

escrevi-o em segredo durante vários meses. Com o título original de “Hombres de las orillas” [Homens das margens], o conto apareceu no suplemento de sábado que eu dirigia de um jornal sensacionalista chamado *Crítica*. Mas, por timidez e talvez por acreditar que o conto não era digno de mim, assinei-o com pseudônimo: o nome de um de meus bisavôs, Francisco Bustos. Embora o conto tivesse atingido uma popularidade quase vergonhosa (agora o acho teatral e afetado, e falsos os personagens), nunca o considerei um ponto de partida. Hoje não passa de uma aberração.

O verdadeiro início de minha carreira de contista se deu com a série de exercícios intitulada *História universal da infâmia*, que publiquei nas colunas de *Crítica* entre 1933 e 1934. Por alguma ironia, “Homem da esquina rosada” era realmente um conto, enquanto esses exercícios e algumas ficções que os seguiram e que pouco a pouco me levaram a escrever contos legítimos assumiam a forma de falsificações e pseudoensaios. Em *História universal da infâmia* eu não queria repetir o que Marcel Schwob fizera em suas *Vidas imaginárias*, inventando biografias de homens reais sobre os quais há escassa ou nenhuma informação. Eu, ao contrário, li sobre a vida de pessoas conhecidas e modifiquei e deformei tudo deliberadamente, a meu bel-prazer. Por exemplo, depois de ler *As gangues de Nova York*, de Herbert Asbury, escrevi minha versão livre de Monk Eastman, o pistoleiro judeu, em flagrante contradição com a autoridade por mim escolhida. Fiz o mesmo com Billy the Kid, com John Murrel (que rebatizei de Lazarus Morell), com o Profeta Velado do Kurassan, com o demandante Tichborne e com vários outros. Nunca pensei em publicar essas narrativas em livro. Elas se destinavam ao consumo popular nas páginas de *Crítica* e eram marcadamente pitorescas. Suponho que o valor secreto desses esboços — além do prazer que a escrita me proporcionou — consiste no fato de que são exercícios narrativos. Uma vez que os

argumentos ou as circunstâncias gerais me foram dados, tinha apenas de tramar vívidas variações.

Meu conto seguinte, “A aproximação a Almotásim”, escrito em 1935, é ao mesmo tempo uma falsificação e um pseudoensaio. Simula ser resenha de um livro publicado pela primeira vez em Bombaim três anos antes. Para sua segunda falsa edição lhe atribuí um editor real, Victor Gollancz, e um prólogo de uma escritora real, Dorothy L. Sayers. Mas tanto o autor como o livro são pura invenção minha. Elaborei o enredoe dei detalhes de alguns capítulos (tomando elementos de Kipling e introduzindo o místico persa do século XII Farid al-Din Attar), e depois me concentrei em apontar sistematicamente suas dificuldades. O conto apareceu no ano seguinte num volume de ensaios intitulado *História da eternidade*, enterrado entre as últimas páginas juntamente com um artigo sobre a “Arte de injuriar”. Aqueles que leram “A aproximação a Almotásim” o levaram a sério, e um de meus amigos chegou a encomendar um exemplar em Londres. Só apareceu como ficção em 1942, quando o publiquei em meu primeiro livro de contos, *O jardim de veredas que se bifurcam*. Talvez eu tenha sido injusto com esse conto. Parece-me agora que ele prefigura e até estabelece o modelo dos contos que de algum modo me esperavam e sobre os quais se assentaria minha fama como narrador.

Em 1937, consegui meu primeiro emprego em tempo integral. Antes havia feito pequenas tarefas editoriais. Colaborei no suplemento de *Crítica* (uma página de variedades profusa e vistosamente ilustrada) e em *El Hogar*, semanário popular para o qual escrevia duas vezes por mês um par de páginas sobre livros e autores estrangeiros. Também escrevi textos para cinejornais e coordenei uma revista pseudocientífica chamada *Urbe*, que na verdade era um órgão promocional de um

sistema privado de transporte subterrâneo de Buenos Aires. Todos eram trabalhos mal pagos, e eu já ultrapassara a idade em que devia começar a contribuir para o sustento da casa.

Por intermédio de amigos, consegui um cargo de primeiro auxiliar na seção Miguel Cané da Biblioteca Municipal, num bairro cinzento e monótono a sudoeste da cidade. Embora houvesse abaixo de mim um segundo e terceiro auxiliares, havia também acima um diretor e um primeiro, segundo e terceiro oficiais. O salário era de 210 pesos mensais, e depois aumentou para 240. Essas somas equivaliam então a uns setenta ou oitenta dólares.

Na biblioteca trabalhávamos muito pouco. Éramos em torno de cinquenta funcionários, produzindo o que podia ter sido feito com facilidade por quinze. Minha tarefa, compartilhada com quinze ou vinte colegas, consistia em classificar os livros da biblioteca que até aquele momento não haviam sido catalogados. No entanto, a coleção era tão reduzida que podíamos encontrá-los sem necessidade de recorrer ao catálogo, o qual elaborávamos com esforço mas nunca usávamos, porque não fazia falta. No primeiro dia trabalhei com total honestidade. No dia seguinte, alguns colegas me chamaram e disseram que eu não podia continuar assim, porque ficava mal para eles. “Além do mais”, acrescentaram, “como essa classificação foi pensada para dar uma aparência de trabalho, você nos deixará sem emprego.” Eu lhes disse que, em vez de classificar cem livros como eles, classificara quatrocentos. “Bem, se você continuar assim, o chefe vai se zangar e não saberá o que fazer conosco”, responderam-me. Para que tudo fosse mais verossímil, pediram-me que classificasse 83 livros em um dia, noventa no dia seguinte e 104 no terceiro.

Resisti na biblioteca por aproximadamente nove anos. Foram nove anos de contínua infelicidade. Os

funcionários só se interessavam por corridas de cavalos, jogos de futebol e piadas obscenas. Certa vez uma das leitoras foi violentada no toalete das senhoras. Todos disseram que isso tinha de acontecer, já que o banheiro de homens e o de senhoras ficavam um ao lado do outro.

Um dia, duas amigas elegantes e bem-intencionadas (senhoras da sociedade) foram me visitar no trabalho. Depois me telefonaram e disseram: “Talvez você ache divertido trabalhar num lugar como esse, mas prometa que antes do fim do mês procurará outro emprego de pelo menos novecentos pesos”. Dei-lhes minha palavra de que faria isso.

Embora pareça irônico, nessa época eu era um escritor bastante conhecido, mas não na biblioteca. Uma vez um colega encontrou numa enciclopédia o nome de um tal Jorge Luis Borges, fato que o surpreendeu pela coincidência de nossos nomes e datas de nascimento.

De vez em quando, nesses anos, nós, os funcionários municipais, éramos recompensados com um pacote de um quilo de erva-mate. Às vezes, ao entardecer, enquanto caminhava os dez quarteirões até a parada do bonde, meus olhos se enchiam de lágrimas. Esses pequenos presentes vindos de cima sempre acentuavam o aspecto sombrio e servil de minha existência.

Durante um par de horas por dia, enquanto ia e voltava de bonde, conseguia ler *A divina comédia* com ajuda, até o “Purgatório”, da tradução em prosa de John Aitken Carlyle. Depois percorri o caminho ascendente por meus próprios meios.

Fazia todo o meu trabalho da biblioteca em uma hora e depois me esgueirava para o porão, onde passava as outras cinco horas lendo ou escrevendo. Foi dessa maneira que voltei a ler os seis volumes de *Declínio e queda do Império Romano*, de Gibbon, e a *Historia de la República Argentina*, de Vicente Fidel López. Li Léon Bloy, Claudel, Groussac e Bernard Shaw. Nas férias traduzia Faulkner e Virginia Woolf. Em certo momento, fui

promovido às vertiginosas alturas do cargo de terceiro oficial. Uma manhã, minha mãe telefonou e me pediu que fosse imediatamente para casa: cheguei a tempo de ver meu pai morrer. Passara por longa agonia e esperava a morte com muita impaciência.

No dia de Natal de 1938 (no mesmo ano em que meu pai morreu), sofri um grave acidente. Subia correndo uma escada e, de repente, senti alguma coisa raspar minha cabeça. Havia batido na aresta de um batente recém-pintado. Apesar de ter sido atendido de imediato, a ferida infeccionou e passei cerca de uma semana sem dormir, com alucinações e febre muito alta. Uma noite, perdi a fala e tiveram de me levar para o hospital para uma operação de emergência. Estava com septicemia e durante um mês me debati entre a vida e a morte. Muito mais tarde escreveria sobre isso em meu conto “O Sul”.

Quando comecei a me recuperar, temia ter perdido a razão. Minha mãe queria ler-me um livro que eu acabara de encomendar, *Out of the Silent Planet*, de C. S. Lewis, mas durante duas ou três noites fui postergando a leitura. Por fim prevaleceu sua vontade e, tendo ouvido uma ou duas páginas, comecei a chorar. Minha mãe me perguntou o que significavam as lágrimas. “Estou chorando porque entendo”, disse eu.

Pouco depois, atemorizou-me a ideia de jamais voltar a escrever. Anteriormente eu havia escrito uma boa quantidade de poemas e dúzias de artigos breves. Pensei que, se nesse momento tentasse escrever uma resenha e fracassasse, eu estaria intelectualmente acabado. Mas, se experimentasse algo que nunca fizera antes e fracassasse, isso não seria tão ruim e talvez até me prepararia para a revelação final. Decidi, então, escrever um conto e o resultado foi “Pierre Menard, autor do *Quixote*”.

Como seu precursor, “A aproximação a Almotásim”, “Pierre Menard” era ainda um passo intermediário entre o ensaio e o verdadeiro conto. Mas os resultados animaram-me a continuar. Em seguida, tentei algo mais ambicioso: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, sobre a descoberta de um mundo que por fim substitui o nosso. Ambos foram publicados em *Sur*, a revista de Victoria Ocampo.

Embora meus colegas me considerassem um traidor por não compartilhar sua buliçosa diversão, continuei escrevendo no porão da biblioteca ou, quando fazia calor, no terraço. Meu conto kafkiano “A biblioteca de Babel” foi concebido como uma versão de pesadelo ou uma magnificação daquela biblioteca municipal, e certos detalhes do texto não têm significado especial algum. A quantidade de livros e de prateleiras que figura nele era literalmente aquela que eu tinha junto do cotovelo. Críticos engenhosos preocuparam-se com essas cifras e tiveram a generosidade de dotá-las de significado místico.

“A loteria na Babilônia”, “A morte e a bússola” e “As ruínas circulares” também foram escritos (em sua totalidade ou em parte) do tempo roubado à biblioteca. Acompanhados de outras narrativas, transformaram-se n’*O jardim de veredas que se bifurcam*, livro que ampliei e cujo título mudei para *Ficções* em 1944. *Ficções* e *O Aleph* (1949 e 1952) são — a meu ver — meus dois livros mais importantes.

Em 1946, subiu ao poder um presidente cujo nome não quero lembrar. Pouco depois fui honrado com a notícia de que havia sido “promovido” ao cargo de inspetor de aves e coelhos nos mercados municipais. Apresentei-me à Prefeitura para perguntar a que se devia essa nomeação. “Olhe”, disse ao funcionário, “parece bastante estranho que entre tantos outros na biblioteca eu tenha sido

escolhido como merecedor desse novo posto.” “Bem”, respondeu ele, “você foi partidário dos Aliados durante a guerra. Então, o que pretende?” Essa afirmação era irrefutável, e no dia seguinte entreguei minha demissão. Os amigos me apoiaram e organizaram um jantar de desagravo. Preparei um discurso para a ocasião, mas, como era muito tímido, pedi a meu amigo Pedro Henríquez Ureña que o lesse em meu nome.

Eu tinha ficado sem emprego. Meses antes, uma velha senhora inglesa lera meu destino nas folhas de chá e predissera que em breve eu viajaria e ganharia muito dinheiro com conferências. Quando contei isso a minha mãe, nós dois rimos, pois falar em público estava longe de minhas possibilidades.

Um amigo resgatou-me da encruzilhada e fui nomeado professor de literatura inglesa na Associação Argentina de Cultura Inglesa. Ao mesmo tempo, ofereceram-me para dar conferências sobre literatura clássica norte-americana no Colegio Libre de Estudios Superiores. Como tinha recebido as ofertas três meses antes do início das aulas, aceitei, sentindo-me bastante seguro. No entanto, à medida que se aproximavam as datas, comecei a me sentir cada vez pior. A série de nove conferências incluía Hawthorne, Poe, Thoreau, Emerson, Melville, Whitman, Twain, Henry James e Veblen. Escrevi a primeira, mas não tive tempo para escrever a segunda. Além disso, como a primeira conferência me pareceu o dia do Juízo Final, sentia que depois só restaria a eternidade. Milagrosamente, na primeira me saí bem. Duas noites antes da segunda, levei minha mãe para um longo passeio por Adrogué e fiz com que marcasse meu tempo enquanto ensaiava a fala. Ela disse que lhe parecia excessivamente longa. “Nesse caso”, eu disse, “estou salvo.” Meu medo era ficar de repente sem mais nada para dizer.

Assim, aos 47 anos, descobri que se abria diante de mim uma vida nova e emocionante. Percorri a Argentina e o Uruguai dando conferências sobre Swedenborg, Blake, os místicos persas e chineses, budismo, poesia gauchesca, Martin Buber, a cabala, *As mil e uma noites*, T. E. Lawrence, poesia germânica medieval, as sagas islandesas, Heine, Dante, expressionismo e Cervantes. Ia de cidade em cidade e pernoitava em hotéis que jamais voltaria a ver. Às vezes, minha mãe ou um amigo me acompanhavam. Não só acabei ganhando mais dinheiro do que recebia na biblioteca, como desfrutava esse trabalho e me sentia gratificado.

Um dos principais acontecimentos desses anos (e de minha vida) foi o início de minha amizade com Adolfo Bioy Casares. Nós nos conhecemos em 1930 ou 1931, quando ele tinha dezessete anos, e eu, pouco mais de trinta. Nesses casos sempre se supõe que o homem mais velho é o mestre, e o mais jovem, seu discípulo. Isso pode ter correspondido à verdade no princípio, mas, alguns anos mais tarde, quando começamos a trabalhar juntos, Bioy era o verdadeiro e secreto mestre. Ele e eu empreendemos juntos muitas aventuras literárias. Compilamos antologias de poesia argentina, de contos fantásticos e de contos policiais; escrevemos artigos e prefácios; fizemos edições anotadas de Sir Thomas Browne e de Gracián; traduzimos contos de escritores como Beerbohm, Kipling, Wells e Lord Dunsany; fundamos uma revista, *Destiempo*, que durou três números; escrevemos roteiros para cinema, que foram sistematicamente recusados. Ao se opor a meu gosto pelo patético, pelo sentencioso e pelo barroco, Bioy fez-me sentir que a discrição e o comedimento são mais convenientes. Se me permitem uma afirmação taxativa, eu diria que Bioy foi me levando aos poucos ao classicismo.

No início da década de 40, começamos a escrever em colaboração: façanha que até aquele momento eu considerava impossível. Eu inventara algo que nos parecia um bom argumento para um conto policial. Numa manhã chuvosa ele me disse que devíamos fazer uma experiência. Aceitei com certa relutância e, um pouco mais tarde, nessa mesma manhã, aconteceu o milagre. Apareceu um terceiro homem, Honorio Bustos Domecq, que se apoderou da situação. Era um homem que, com o tempo, acabou nos governando com mão de ferro. Primeiro divertidos e depois consternados, vimos como se diferenciava totalmente de nós — com seus próprios caprichos, seus próprios jogos de palavras e até com seu próprio e rebuscado estilo de escrever. Domecq era o sobrenome de um tataravô de Bioy, e Bustos, o de um de meus bisavôs de Córdoba. O primeiro livro de Bustos Domecq foi *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) e, durante a redação desse volume, ele nunca saiu de nosso controle. Max Carrados havia tentado imaginar um detetive cego; Bioy e eu demos um passo adiante e confinamos nosso detetive numa cela. O livro era também uma sátira sobre os argentinos. Durante anos, a dupla identidade de Bustos Domecq não foi revelada. Quando por fim se soube, as pessoas pensaram que, como Bustos era uma brincadeira, não se podia levar muito a sério o que ele escrevia.

Nossa colaboração seguinte foi outro romance policial, *Un modelo para la muerte*. Esse livro era tão pessoal e estava tão cheio de brincadeiras particulares que só foi publicado numa edição não destinada à venda. Batizamos o autor do livro de B. Suárez Lynch. O B correspondia — suponho — a Bioy e Borges, Suárez era outro bisavô meu, e Lynch, um bisavô de Bioy. Bustos Domecq reapareceu em 1946 noutra edição particular, dessa vez com dois contos, intitulada *Dos fantasías*

memorables. Depois de longo eclipse, Bustos pegou de novo sua pena e em 1967 lançou suas *Crónicas*. São artigos sobre artistas imaginários de uma modernidade extravagante — arquitetos, escultores, pintores, gastrônomos, poetas, romancistas, costureiros — escritos por um crítico fervorosamente moderno. Mas tanto o autor como os personagens de seus artigos são tolos e não é fácil saber quem engana quem. O livro contém esta dedicatória: “A esses três grandes esquecidos: Picasso, Joyce, Le Corbusier”. O estilo também é uma paródia, pois Bustos usa um jargão jornalístico-literário repleto de neologismos, vocabulário pedante, lugares-comuns, metáforas estapafúrdias, incongruências e ostentações.

Muitas vezes me perguntaram como se faz para escrever em colaboração. Penso que exige o abandono conjunto do ego, da vaidade e talvez da cortesia. Os colaboradores devem esquecer-se de si mesmos e pensar apenas em termos do trabalho. Na verdade, quando alguém quer saber se essa ou aquela brincadeira ou epíteto saiu de meu lado da mesa ou do lado de Bioy, sinceramente não sei dizer. Tentei colaborar com outros amigos — alguns deles muito próximos —, mas a incapacidade de franqueza, de um lado, ou a insensibilidade, de outro, tornou impossível o projeto. Quanto às *Crónicas de Bustos Domecq*, penso que são melhores que tudo o que publiquei em meu nome e quase tão boas quanto qualquer coisa escrita individualmente por Bioy.

Em 1950, elegeram-me presidente da Sociedade Argentina de Escritores. A República Argentina era então, como agora, um país submisso, e a SADE, um dos poucos redutos contra a ditadura. Isso era tão evidente que muitos ilustres homens de letras só se atreveram a pisá-la depois da revolução. Um aspecto curioso daquela

ditadura era que até seus declarados defensores davam a entender que na verdade não levavam a sério o governo e que agiam por interesse pessoal. Isso foi justificado e perdoado, visto que a maioria de meus compatriotas tem consciência, se não moral pelo menos intelectual. Quase todas as piadas picantes sobre Perón e sua mulher eram inventadas pelos próprios peronistas para salvar as aparências. A SADE acabou sendo fechada. Lembro a última conferência que me permitiram fazer ali. O público, bastante escasso, incluía um policial muito desconcertado que fazia todo o possível, a seu modo desajeitado, para anotar alguns de meus comentários sobre o sufismo persa. Durante esse período cinzento e desesperançado, minha mãe — já em seus setenta anos — esteve sob detenção domiciliar. Minha irmã e um de meus sobrinhos passaram um mês na prisão. Eu mesmo tinha um agente pisando em meus calcanhares; no início eu o levava a longos passeios sem rumo e por fim me tornei seu amigo. Ele admitiu que também odiava Perón, mas alegou que só obedecia a ordens. Ernesto Palacio uma vez se ofereceu para apresentar-me ao Inominável, mas eu não quis conhecê-lo. Para que apresentar-me a um homem que eu não cumprimentaria?

A revolução tão esperada aconteceu em setembro de 1955. Depois de uma noite de preocupação, na qual ninguém dormiu, quase toda a população saiu às ruas, dando vivas à revolução e gritando o nome de Córdoba, onde ocorrera a maioria dos combates. Tal era nosso entusiasmo que por algum tempo não percebemos que a chuva nos encharcava até os ossos. Estávamos tão felizes que ninguém proferiu uma única palavra contra o ditador caído. Perón escondeu-se e mais tarde teve permissão para sair do país. Ninguém sabe quanto dinheiro levou.

Duas amigas muito queridas, Esther Zemborain de Torres e Victoria Ocampo, conceberam a possibilidade de que eu fosse nomeado diretor da Biblioteca Nacional. Achei que era um disparate: esperava no máximo que me dessem a direção de uma pequena biblioteca de bairro, de preferência no sul da cidade. No decurso de um dia, um abaixo-assinado foi firmado pela revista *Sur* (leia-se Victoria Ocampo), pela reaberta SADE (leia-se Carlos Alberto Erro), pela Sociedade Argentina de Cultura Inglesa (leia-se Carlos del Campillo) e pelo Colegio Libre de Estudios Superiores (leia-se Luis Reissig). O documento chegou ao gabinete do ministro da Educação e acabei sendo nomeado pelo general Eduardo Lonardi, que era presidente interino. Uns dias antes, à noite, minha mãe e eu tínhamos caminhado até a Biblioteca para olhar o edifício, mas por superstição eu não quis entrar. “Não até conseguir o emprego”, disse-lhe. Nessa mesma semana chamaram-me para tomar posse do cargo. Minha família esteve presente à cerimônia e fiz um discurso aos funcionários, dizendo-lhes que eu era de fato o diretor, o inacreditável diretor. Ao mesmo tempo, José Edmundo Clemente, que alguns anos antes conseguira convencer a Emecé a publicar uma edição de minhas obras, foi nomeado diretor assistente. É claro que eu me sentia muito importante, mas nos três meses seguintes não recebemos o salário. Não creio que meu antecessor, um peronista, tenha sido sequer demitido de modo oficial. Simplesmente não voltou mais à Biblioteca. Designaram-me para o cargo, mas nunca se preocuparam em destituir aquele que o havia ocupado antes.

No ano seguinte, tive uma nova satisfação ao ser nomeado para a cadeira de Literatura Inglesa e Norte-Americana da Universidade de Buenos Aires. Outros candidatos tinham enviado minuciosos relatórios de suas traduções, artigos, conferências e demais realizações. Limitei-me à seguinte declaração: “Sem me dar conta,

venho me preparando para esse cargo durante toda a minha vida”. Essa proposta simples surtiu efeito. Contrataram-me e passei dez ou doze anos felizes na Universidade.

Minha cegueira vinha avançando gradativamente desde a infância. Foi como um lento entardecer de verão. Não havia nada de patético nem de dramático nela. A partir de 1927 sofri oito operações nos olhos, mas desde fins da década de 50, quando escrevi o “Poema dos dons”, já estava cego para ler e escrever. A cegueira foi uma característica de minha família; uma descrição da operação realizada nos olhos de meu bisavô, Edward Young Haslam, apareceu nas páginas da *Lancet*, revista médica de Londres. A cegueira também parece ser uma característica dos diretores da Biblioteca Nacional. Dois de meus ilustres predecessores, José Mármol e Paul Groussac, sofreram o mesmo destino. Em meu poema falo da magnífica ironia de Deus, que me deu ao mesmo tempo 800 mil livros e a noite.

Uma consequência importante da cegueira foi meu gradual abandono do verso livre em favor da métrica clássica. Na verdade, a cegueira obrigou-me a escrever novamente poesia. Já que os rascunhos me eram negados, eu devia recorrer à memória. É obviamente mais fácil memorizar o verso que a prosa, e o verso rimado mais que o verso livre. O verso rimado é, pode-se dizer, portátil. Pode-se andar pela rua ou estar no metrô enquanto se compõe e aprimora um soneto, pois a rima e a métrica possuem virtudes mnemônicas.

Durante esses anos, escrevi dúzias de sonetos e poemas mais longos compostos de quartetos de hendecassílabos. Pensei ter adotado Lugones como mestre, mas, quando os versos estavam escritos, meus amigos acharam que, lamentavelmente, tinham pouco a ver com ele. Em minha poesia mais recente sempre

aparece um fio narrativo. Na verdade, chego até a pensar em argumentos para os poemas. Talvez a maior diferença entre Lugones e mim seja que ele teve a literatura francesa como modelo e vivia intelectualmente num mundo francês, enquanto eu olho para a literatura inglesa. Nessa última atividade poética, nunca me ocorreu construir uma sequência de poemas, como o fizera em minha primeira fase de escritor, mas estava interessado na individualidade de cada um deles. Assim, escrevi poemas sobre temas tão diversos como Emerson e o vinho, Snorri Sturluson e a ampulheta, a morte de meu avô e a decapitação de Carlos I. Também me dediquei a retomar meus heróis literários: Poe, Swedenborg, Whitman, Heine, Camões, Jonathan Edwards e Cervantes. Fiz, é claro, a devida homenagem aos espelhos, ao Minotauro e às facas.

A metáfora sempre me atraiu, e essa inclinação levou-me a estudar as simples *kenningar* dos saxões e as muito elaboradas *kenningar* dos escandinavos. Em 1933, eu já havia escrito um ensaio sobre o tema. A estranha ideia de usar, na medida do possível, metáforas em vez de substantivos simples e de que essas metáforas fossem ao mesmo tempo tradicionais e arbitrárias me intrigava e atraía. Mais tarde, cheguei a conjecturar que o propósito dessas figuras retóricas estava não só no prazer provocado pela pompa e circunstância da combinação das palavras, mas também nas exigências da aliteração. Em si mesmas, as *kenningar* não são particularmente engenhosas, pois chamar um barco de “o corcel do mar” e o mar aberto de “o caminho da baleia” não é uma grande proeza. Os bardos escandinavos deram um passo adiante e chamaram o mar de “o caminho do corcel do mar”. Então, aquilo que originalmente era uma imagem se transformou numa laboriosa equação. Por sua vez, a pesquisa sobre as *kenningar* levou-me ao estudo do

inglês e do escandinavo arcaicos. Outro fator que me conduziu nessa direção foi minha ascendência. É provável que não passe de uma superstição romântica, mas o fato de os Haslam terem vivido na Nortúmbria e na Mércia (hoje esses lugares são conhecidos como Northumberland e Midlands) liga-me a um passado saxão e talvez dinamarquês. (Minha devoção por esse passado nórdico tem incomodado alguns de meus compatriotas nacionalistas, que me consideram inglês. Mas não é demais destacar que muitos hábitos ingleses me são completamente alheios: o chá, a família real, os esportes "viris" ou a adoração fanática por qualquer linha do descuidado Shakespeare.)

Ao finalizar um de meus cursos na Universidade, alguns alunos foram me visitar na Biblioteca. Havíamos terminado toda a literatura inglesa — de Beowulf a Bernard Shaw — no espaço de quatro meses, e eu achava que agora podíamos fazer algo mais sério. Propus, então, começar pelo princípio, e os alunos aceitaram. Sabia que em casa, em alguma das estantes mais altas da biblioteca, havia uns exemplares do *Anglo-Saxon Reader* e da *Anglo-Saxon Chronicle*, de Sweet. No sábado seguinte, quando os alunos chegaram, começamos a ler esses livros. Evitamos a gramática na medida do possível e pronunciamos as palavras como se fossem alemãs. Imediatamente, apaixonamo-nos por uma frase em que se mencionava Roma (Romeburh). Embriagamo-nos com essas palavras e descemos pela rua Perú repetindo-as em voz alta. Tínhamos iniciado uma longa aventura. Eu sempre achara a literatura inglesa a mais rica do mundo, mas a descoberta de uma câmara secreta no umbral dessa literatura chegou-me como uma dádiva adicional. Pessoalmente, sabia que a aventura não teria fim e que poderia continuar estudando inglês arcaico pelo resto de meus dias. Estudar, e não a vaidade de dominar, tem sido meu

principal objetivo; e nos últimos doze anos não me senti frustrado.

Meu recente interesse pelo escandinavo arcaico é uma evolução lógica, pois as duas línguas estão estreitamente vinculadas e o escandinavo arcaico é o ápice de toda a literatura germânica medieval. Minhas incursões pelo inglês arcaico têm sido absolutamente pessoais e, portanto, têm deixado rastros em meus poemas. Certa vez, um colega da Universidade chamou-me e disse alarmado: “O que você pretende publicando um poema intitulado ‘Ao iniciar o estudo da gramática anglo-saxônica’?”. Tentei fazê-lo entender que o anglo-saxão era para mim uma experiência tão íntima quanto contemplar um pôr do sol ou apaixonar-se.

Por volta de 1954, comecei a escrever textos curtos: narrativas breves e parábolas. Um dia, meu amigo Carlos Frías, da editora Emecé, disse-me que precisava de um livro novo para a série de minhas assim chamadas *Obras completas*. Respondi que não tinha nenhum, mas Frías insistiu, dizendo: “Todo escritor tem um livro. Só precisa procurá-lo”.

Um domingo, revolvendo gavetas em casa, pus-me a separar poemas e textos em prosa que em alguns casos remontavam à época em que eu trabalhava no jornal *Crítica*. Esses materiais dispersos — organizados, ordenados e publicados em 1960 — transformaram-se n’*O fazedor*. Para minha surpresa, esse livro, que mais acumulei do que escrevi, parece-me minha obra mais pessoal e, para meu gosto, talvez a melhor. A explicação é simples: nas páginas d’*O fazedor* não há nenhum recheio. Cada texto foi escrito por si mesmo, em resposta a uma necessidade interna. Ao prepará-lo, já havia compreendido que escrever de modo grandiloquente não só é um erro, como um erro que nasce da vaidade. Para

escrever bem — acredito com firmeza —, é preciso ser discreto.

Na última página do livro contei a história de um homem que se propôs a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, vai cobrindo um espaço com imagens de navios, de torres, de cavalos, de exércitos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que traçara a imagem de seu próprio rosto. Talvez esse seja o caso de todos os livros; é, sem dúvida, o caso desse livro em particular.

anos de plenitude

A fama, como a cegueira, chegou-me aos poucos. Eu nunca a havia esperado e nunca a havia procurado. Néstor Ibarra e Roger Caillois, que no início da década de 50 se atreveram a traduzir-me para o francês, foram meus primeiros benfeitores. Suspeito que seu trabalho de pioneiros tenha preparado o terreno para que eu compartilhasse com Samuel Beckett o prêmio Formentor em 1961, já que, até ser publicado em francês, eu era praticamente invisível não só no exterior, como também em meu país, em Buenos Aires. Em consequência desse prêmio, meus livros proliferaram da noite para o dia por todo o mundo ocidental.

Nesse mesmo ano, sob os auspícios de Edward Larocque Tinker, fui convidado como professor visitante pela Universidade do Texas. Era meu primeiro encontro físico com a América do Norte. De certo modo, por causa de minhas leituras, sempre estivera aí. Mas que estranha sensação eu tive em Austin quando ouvi os operários que cavavam valetas no *campus* falarem inglês, língua que até então eu pensava ser negada a essa classe de pessoas. Na verdade, a América do Norte havia adquirido tais proporções míticas em minha imaginação que encontrar aí coisas tão comuns como ervas daninhas, lama, poças d'água, caminhos de terra, moscas e cães vadios me assombrava sinceramente. Embora, às vezes, sentíssemos saudade de casa, agora sei que minha mãe — que me acompanhou — e eu chegamos a amar o Texas. Ela, que sempre detestara futebol, até se alegrou

com *nossa* vitória quando os Longhorns derrotaram os Bears, seus vizinhos.

Na Universidade, quando terminava uma aula de literatura argentina que eu dava, costumava assistir como ouvinte à outra de poesia saxônica dada pelo doutor Rudolph Willard. Meus dias eram repletos de atividades. Descobri que os estudantes norte-americanos — ao contrário da maioria dos estudantes argentinos — estavam mais interessados nos temas que nas notas. Eu tentava interessá-los em Ascasubi e em Lugones, mas teimosamente me perguntavam e entrevistavam sobre minha própria produção. Passava o maior tempo possível com Ramón Martínez López, que, como filólogo, compartilhava minha paixão pelas etimologias e me ensinou muitas coisas. Durante esses seis meses nos Estados Unidos, viajamos muito e dei conferências em universidades de costa a costa. Vi o Novo México, San Francisco, Nova York, Nova Inglaterra, Washington. Descobri que os Estados Unidos eram o país mais amistoso, mais tolerante e mais generoso que jamais vira. Nós, os sul-americanos, temos a tendência de pensar em termos de conveniência, ao passo que o povo dos Estados Unidos se aproxima das coisas eticamente. Isso era o que eu — como protestante amador — mais admirava. Até me ajudava a não dar importância aos arranha-céus, às sacolas de papel, à televisão, aos plásticos e à horrível selva de utensílios.

Viajei pela segunda vez à América do Norte em 1967, para assumir a cátedra de Poesia Charles Eliot Norton, em Harvard, e fazer conferências — diante de auditórios benévolos — sobre “This craft of verse” (Esse ofício do verso).* Passei sete meses em Cambridge, dando um curso sobre escritores argentinos e percorrendo a Nova Inglaterra, onde parece ter sido inventada a maioria das coisas norte-americanas, incluindo o Oeste. Fiz numerosas peregrinações literárias: aos lugares favoritos de Hawthorne em Salem, aos de Emerson em Concord,

aos de Melville em New Bedford, aos de Emily Dickinson em Amherst, e aos de Longfellow na esquina em que eu morava.

Em Cambridge, os amigos pareciam multiplicar-se: Jorge Guillén, John Murchison, Juan Marichal, Raimundo Lida, Héctor Ingrao e um matemático persa, Farid Hushfar, que desenvolvera uma teoria do tempo esférico, a qual não entendo muito bem mas espero algum dia plagiar. Também conheci escritores como Robert Fitzgerald, John Updike e o falecido Dudley Fitts. Aproveitei a oportunidade para conhecer outras partes do continente: Iowa, onde me esperava meu pampa natal; Chicago, com a lembrança de Carl Sandburg; Missouri; Maryland; Virginia. No final de minha estada, tive a honra de assistir a uma leitura de meus poemas no YMHA-YWHA Poetry Center de Nova York, da qual participaram vários de meus tradutores e cujo público era formado de um número considerável de poetas.

Devo minha terceira viagem aos Estados Unidos (em novembro de 1969) a meus dois benfeitores da Universidade de Oklahoma, Lowell Dunham e Ivar Ivask, que me convidaram para dar conferências em sua Universidade e reuniram um grupo de estudiosos para analisar e enriquecer meu trabalho. Ivask me presenteou com um punhal finlandês em forma de peixe — bem estranho à tradição do velho Palermo de minha infância.

Ao recordar essa última década, percebo que fui muito errante. Em 1963, graças a Neil MacKay, do Conselho Britânico de Buenos Aires, pude visitar a Inglaterra e a Escócia. Lá (também em companhia de minha mãe) fiz minhas peregrinações: a Londres, tão carregada de lembranças literárias; a Lichfield e ao doutor Johnson; a Manchester e a De Quincey; a Rye e a Henry James; a

Lake Country; a Edimburgo. Visitei a terra natal de minha avó em Hanley, uma das Five Towns, a pátria de Arnold Bennett. Acho que a Escócia e Yorkshire estão entre os lugares mais encantadores da Terra. Às vezes, nas colinas ou nos vales da Escócia, revivi uma estranha sensação de solidão e desolação que já conhecia. Levei algum tempo para identificar esse sentimento com aquele que haviam me despertado as vastas extensões ermas da Patagônia.

Alguns anos depois, fiz outra viagem à Europa, dessa vez em companhia de María Esther Vázquez. Na Inglaterra, Herbert Read hospedou-nos no magnífico casarão que possuía nas planícies. Levou-nos a Yorkminster, onde nos mostrou algumas espadas dinamarquesas antigas na sala Viking Yorkshire do museu. Mais tarde, escrevi um soneto a uma das espadas, e pouco antes de sua morte Sir Herbert corrigiu e melhorou meu título original, sugerindo “A uma espada em Yorkminster” em lugar de “A uma espada em York”. Depois fomos a Estocolmo, convidados por Bonnier, meu editor sueco, e pelo embaixador argentino. Estocolmo e Copenhague estão entre as cidades mais inesquecíveis que vi, da mesma forma que San Francisco, Nova York, Edimburgo, Santiago de Compostela e Genebra.

No início de 1969, convidado pelo governo de Israel, passei dez dias emocionantes em Tel Aviv e Jerusalém. Voltei para casa com a convicção de ter visitado a mais antiga e ao mesmo tempo a mais jovem das nações, de ter vindo de um país muito vivo e vigilante para um canto meio adormecido do mundo. Desde meus dias em Genebra sempre me interessei pela cultura judaica, pensando nela como elemento integral de nossa chamada civilização ocidental. Durante a guerra árabe-israelense, tomei partido de imediato; e, enquanto o desenlace era ainda incerto, escrevi um poema sobre a batalha. Uma semana depois, escrevi outro sobre a vitória. Quando fui visitá-lo, Israel era ainda, é claro, um

acampamento armado. Aí, ao longo das praias da Galileia, fiquei lembrando algumas linhas de Shakespeare:

Over whose acres walk'd those blessed feet,
which, fourteen hundred years ago, were nail'd,
*for our advantage, on the bitter cross.***

Hoje, apesar dos anos, continuo pensando no muito que me falta visitar e nos lugares a que gostaria de voltar. Ainda tenho esperança de ver o Utah dos mórmons, que me foi revelado, quando criança, por *Roughing It*, de Mark Twain, e por *A Study in Scarlet*, o primeiro livro da saga de Sherlock Holmes. Outro sonho é fazer uma peregrinação pela Islândia, e outro ainda é voltar novamente ao Texas e à Escócia.

Aos 71 anos de idade, continuo trabalhando e cheio de planos. No ano passado escrevi um novo livro de poemas, *Elogio da sombra*. Foi meu primeiro volume inteiramente novo desde 1960, e esses foram também meus primeiros poemas escritos com a intenção de com eles fazer um livro. Minha principal preocupação nesse livro, como se percebe em vários poemas, é de natureza ética, à margem de toda inclinação religiosa ou antirreligiosa. A "sombra" do título refere-se tanto à cegueira como à morte. Para concluir *Elogio da sombra*, trabalhava todas as manhãs ditando-o na Biblioteca Nacional. Ao terminá-lo, já havia me acostumado a uma cômoda rotina: tão cômoda que a mantive e comecei a escrever contos. Esses contos, os primeiros escritos desde 1953, foram publicados este ano. A coletânea se chama *O informe de Brodie* e consiste em experiências modestas, narrativas simples: é o livro a que tenho me referido com maior frequência nos últimos cinco anos.

Recentemente, completei o roteiro de um filme que se chamará *Los otros*. O enredo é meu, mas foi escrito com Adolfo Bioy Casares e com o jovem diretor argentino Hugo Santiago. Minhas tardes são agora dedicadas a um projeto de grande alcance que afaguei durante muito tempo. Há quase três anos tenho tido a sorte de ter meu tradutor a meu lado, e juntos vamos publicar entre dez e doze volumes de minha obra em inglês, uma língua que sou indigno de manejar, uma língua que muitas vezes desejo tivesse sido minha por direito de nascimento.

Penso em começar um novo livro, uma série de ensaios pessoais — não eruditos — sobre Dante, Ariosto e temas nórdicos medievais. Também quero escrever um livro de opiniões informais e francas, de caprichos, reflexões e heresias pessoais. Depois disso, quem sabe? Ainda tenho certo número de contos, ouvidos ou inventados, que quero contar. Neste momento, estou terminando uma narrativa longa chamada “O Congresso”. Apesar do título kafkiano, espero que tenha mais afinidade com Chesterton. A ação transcorre na Argentina e no Uruguai. Durante mais de vinte anos, tenho incomodado os amigos com os rudimentos de seu enredo. Por fim, ao contá-lo a minha mulher, ela me fez ver que não havia necessidade de maior elaboração. Tenho outro projeto pendente há muito mais tempo: o de revisar e talvez reescrever o romance de meu pai, *El caudillo*, como ele me pediu anos atrás. Chegamos até a discutir vários dos problemas; gosto de pensar nessa tarefa como um diálogo ininterrupto e como uma colaboração bastante real.

As pessoas têm sido inexplicavelmente boas comigo. Não tenho inimigos e, se certas pessoas se disfarçaram como tais, elas têm sido demasiado gentis para me causar dor. Todas as vezes que leio algo que escreveram contra mim, não só compartilho o sentimento, como

penso que eu mesmo poderia fazer muito melhor o trabalho. Talvez eu devesse aconselhar os aspirantes a inimigos que me enviem suas queixas de antemão, com a certeza absoluta de que receberão toda a minha ajuda e apoio. Secretamente, até desejei escrever, sob pseudônimo, uma longa invectiva contra mim mesmo. Ah! As cruas verdades que guardo em meu interior!

Em minha idade, deve-se ter consciência dos próprios limites, pois esse conhecimento talvez possa levar à felicidade. Quando era jovem, pensava que a literatura era um jogo de variações engenhosas e surpreendentes. Agora que encontrei minha própria voz, parece-me que o fato de retocar e voltar a corrigir meus rascunhos não os melhora muito nem os prejudica. Isso, naturalmente, é um pecado contra uma das principais tendências da literatura deste século — a vaidade de reescrever —, que levou um homem como Joyce a publicar desconexos fragmentos, ostentosamente intitulados *Work in progress* [Obra em curso].

Suponho que já escrevi meus melhores livros. Isso me dá uma espécie de tranquila satisfação e serenidade. No entanto, não acho que tenha escrito tudo. De algum modo, sinto a juventude mais próxima de mim hoje do que quando era um homem jovem. Não considero mais a felicidade inatingível, como eu acreditava tempos atrás. Agora sei que pode acontecer a qualquer momento, mas nunca se deve procurá-la. Quanto ao fracasso e à fama, parecem-me totalmente irrelevantes e não me preocupam. Agora o que procuro é a paz, o prazer do pensamento e da amizade. E, ainda que pareça demasiado ambicioso, a sensação de amar e ser amado.

---

* Jorge Luis Borges, *Esse ofício do verso,* org. Calin-Andrei Mihailescu, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

** Terras por onde andaram aqueles pés benditos/ que há catorze séculos foram pregados/ para nossa salvação na amarga cruz. *Henrique IV*, I. i. 1. 24.

[N. T.]

Copyright © 1970 by María Kodama e Norman Thomas di Giovanni
Todos os direitos reservados

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

título original
an autobiographical essay (1899-1970)
capa e projeto gráfico
warraklоureiro
foto
alicia daminco
preparação
márcia copola
revisão
carmen t. s. costa
huendel viana
ISBN 978-85-438-0723-2

todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ LTDA.
rua Bandeira Paulista 702 cj. 32
04532-002 – São Paulo – SP
telefone (11) 3707-3500
fax (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br

ficções jorge luis borges
borges
Companhia Das Letras

Ficções

Borges, Jorge Luis
9788543806068
176 páginas

Compre agora e leia

Ficções - publicado originalmente em 1944 pelas Ediciones Sur - é a obra que trouxe o reconhecimento universal para Jorge Luis Borges, graças, entre outros motivos, ao caráter fora do comum de seus temas, abertos para o fantástico, e à inesperada dimensão filosófica do tratamento.

Ficções reúne os contos publicados por Borges em 1941 sob o título de O jardim de veredas que se bifurcam (com exceção de "A aproximação a Almotásim", incorporado a outra obra) e outras dez narrativas com o subtítulo de Artifícios. Nesses textos, o leitor se defronta com um narrador inquisitivo que expõe, com elegância e economia de meios, de forma paradoxal e lapidar, suas conjecturas e perplexidades sobre o universo, retomando motivos recorrentes em seus poemas e ensaios desde o início de sua carreira: o tempo, a eternidade, o infinito. Os enredos são como múltiplos labirintos e se desdobram num jogo infindável de espelhos, especulações e hipóteses, às vezes com a perícia de intrigas policiais e o gosto da aventura, para quase sempre desembocar na perplexidade metafísica. Chamam a atenção a frase enxuta, o poder de síntese e o rigor da construção, que tem algo da poesia e outro tanto da prosa filosófica, sem nunca perder o humor desconcertante.
Em Ficções estão alguns de seus textos mais famosos, como "Funes, o Memorioso", cujo protagonista tinha "mais lembranças do que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo"; "A biblioteca de Babel", em que o universo é equiparado a uma biblioteca eterna, infinita secreta e inútil; "Pierre Menard, autor do Quixote", cuja "admirável ambição era produzir páginas que coincidissem palavra por palavra e linha por linha com as de Miguel de Cervantes"; e "As ruínas circulares", em que o protagonista quer sonhar um homem "com integridade minuciosa e impô-lo à realidade e no final compreende que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando".

Compre agora e leia

Tati Bernardi
Depois a louca sou eu.
Companhia Das Letras

Depois a louca sou eu

Bernardi, Tati
9788543805221
144 páginas

Compre agora e leia

Com humor e escracho, Tati Bernardi relembra histórias de pânico, amor e tarja-preta.

Em Depois a louca sou eu, Tati Bernardi escreve sobre a ansiedade com um estilo escrachado, ágil, inteligente e confessional. As crises de pânico, a mania de organização, os remédios tarja-preta e os efeitos da ansiedade em sua vida aparecem sob o filtro de uma cabeça fervilhante de pensamentos, mãos trêmulas, falta de ar e, sobretudo, humor.

Tati consegue falar de um tema complicado, provocar gargalhadas e ainda manter o pacto de seriedade com o leitor. A capacidade de rir de si mesma confere a tudo isso distância, graça e humanidade.

Depois a louca sou eu é a entrada em cena de uma escritora que ombreia com os melhores da nova literatura brasileira.

Compre agora e leia

Do autor de *Barba ensopada de sangue*
Companhia das Letras
Meia-noite e vinte
Daniel Galera

Meia-noite e vinte

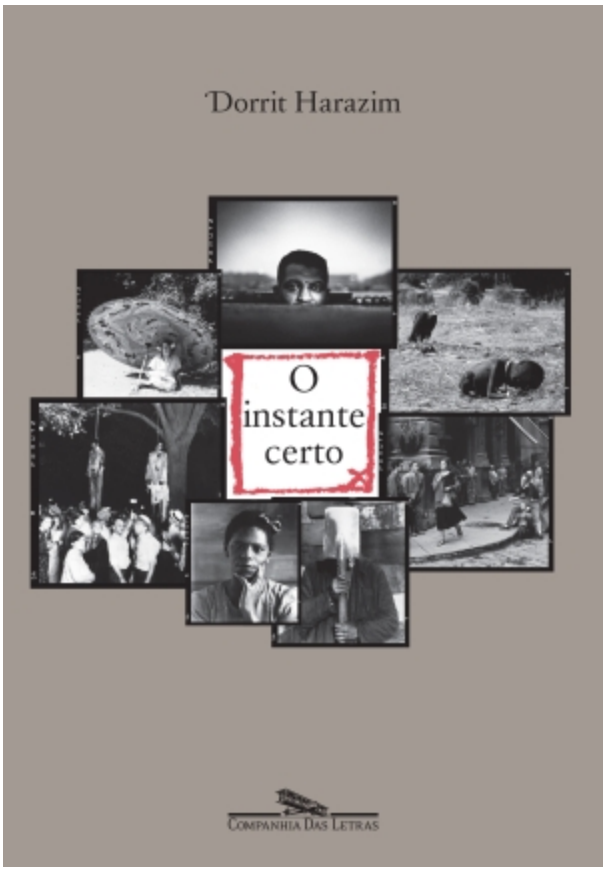
Galera, Daniel
9788543807102
208 páginas

Compre agora e leia

Retratando com maestria a geração que cresceu nos anos 1990, chega o novo romance do premiado autor de Barba ensopada de sangue.

Em meio a uma onda de calor devastadora e a uma greve de ônibus que paralisa a cidade, três amigos se reencontram em Porto Alegre. No final dos anos 1990, eles haviam incendiado a internet com o Orangotango, um fanzine digital que se tornou cultuado em todo o Brasil. Agora, quase duas décadas depois, a morte do quarto integrante do grupo vai reaproximar Aurora, cientista e pesquisadora vivendo uma pequena guerra acadêmica, Antero, artista de vanguarda convertido em publicitário, e Emiliano, jornalista que tem uma difícil tarefa pela frente.
Captando com maestria a geração que cresceu em meio ao início da internet, Galera explora essas vidas acuadas entre promessas não cumpridas e anseios apocalípticos. Nas vozes de Aurora, Antero e Emiliano, Meia-noite e vinte é um retrato marcante de uma juventude que recebeu um mundo despedaçado e para quem o futuro pode não significar mais nada.

Compre agora e leia


Dorrit Harazim
O instante certo
Companhia Das Letras

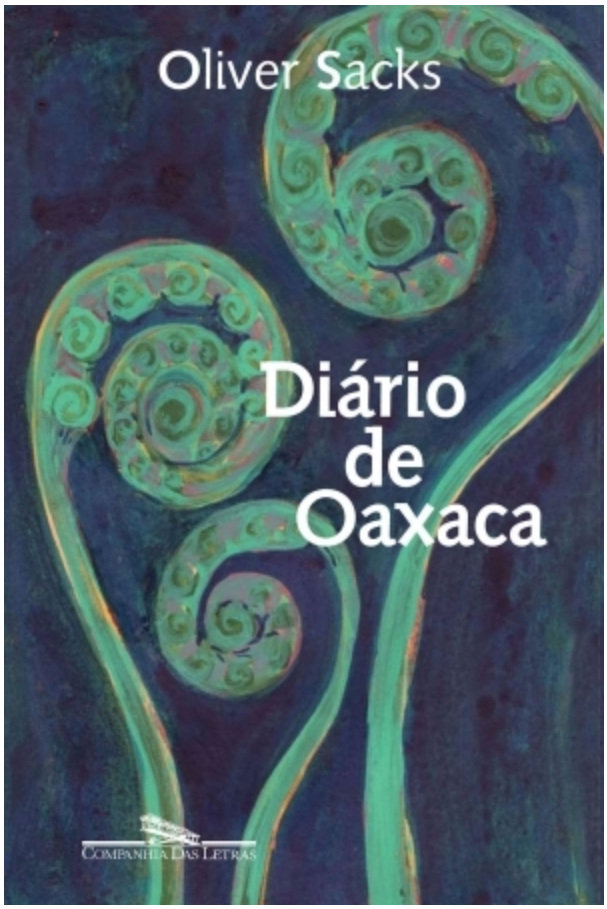
O instante certo

Harazim, Dorrit
9788543806242
384 páginas

Compre agora e leia

Com olhar arguto e sensível, a jornalista Dorrit Harazim fala de algumas das mais importantes fotografias da história.
Há cliques que alteraram o rumo da história e os costumes da sociedade. Neste O instante certo, a premiada jornalista Dorrit Harazim conta as histórias de alguns dos mais célebres fotogramas já tirados. Assim, registros da Guerra Civil Americana servem de base para analisar os avanços tecnológicos da fotografia; uma foto na cidade de Selma conta a história do movimento pelos direitos civis; e uma mudança na lei trabalhista brasileira tem como fruto um dos mais profícuos retratistas do país.
Em seu primeiro livro, Harazin nos guia não apenas através das imagens, mas de um universo de histórias interligadas, acasos e aqueles breves momentos de genialidade que só a fotografia pode captar.

Compre agora e leia


Oliver Sacks
Diário de Oaxaca
Companhia das Letras

Diário de Oaxaca

Sacks, Oliver
9788580869026
128 páginas

Compre agora e leia

Conhecido por seus relatos clínicos que desvendam grandes mistérios do cérebro humano, Oliver Sacks revela uma nova faceta em seu diário de viagem para o estado de Oaxaca, no México. Durante dez dias, acompanhou um grupo de botânicos e cientistas amadores interessados em conhecer o hábitat das samambaias mais raras do mundo. Entre descrições minuciosas da morfologia das plantas e uma ou outra digressão acerca de pássaros e tipos de solo, o texto concentra toda a sua força em desvendar um grande mistério da mente humana: a curiosidade científica. Ao observar de perto o comportamento de seus colegas de excursão, Oliver Sacks revela que a ciência, longe de ser uma seara de cálculos e experimentos, nasce do interesse genuíno e apaixonado de amadores, cuja erudição nem sempre supera a vontade de aprender e descobrir fatos novos. Os personagens que compõem a expedição são sui generis. O grupo é composto de tipos humanos diversos: homens e mulheres, americanos e ingleses, cientistas e curiosos circulam com desenvoltura por selvas e grutas, mas protagonizam cenas de verdadeira comédia ao tentar, sem sucesso, se imiscuir no cotidiano das cidades mexicanas por onde passam. É o caso da visita coletiva feita a um alambique onde se processa o mescal, bebida alcoólica extraída do agave, uma planta nativa que também dá origem à tequila. Levemente alterados pela degustação a que se submetem no maior "interesse científico", os expedicionários terminam sentados em uma pequena planície das redondezas, uivando para a lua e se "perguntando como será que os lobos e os outros animais se sentiram quando a lua, a sua lua, lhes foi roubada". Composto de uma gama variada de assuntos, Diário de Oaxaca versa ainda sobre a intimidade de Oliver Sacks, cujo mal-estar em relação aos meios oficiais e ultracompetitivos da ciência contemporânea fica evidente nas diversas passagens em que o autor externaliza sua admiração pelos amadores - classe de cientistas à qual, aliás, o livro é dedicado.

Compre agora e leia